STANISŁAW PIETAR

WIERSZE

JERZY ZAWIEYSKI

NOTATNIK LIRYCZNY

U. I. C. C.
APR 24 1978
LIBRARY

STANISŁAW ZIELIŃSKI

ODLOT POLIKARPA LESZCZA

JAN PARANDOWSKI

ARYSTOFANES

FEDERICO GARCIA LORCA

ODA DO WALTA WHITMANA

JERZY WYSZOMIRSKI

SPOWIEDŹ TŁUMACZA

ROBERT BURNS

NOWE PRZEKŁADY

8

TWÓRCZOŚĆ

TWÓRCZOŚĆ

SIERPIEŃ 1955

8

TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH

ROK XI SIERPIEŃ 1955 Nr 8

SPIS TREŚCI

Stanisław Piętak
SOCZI NIE CHYLI GŁOWY... WIOSNA 1955 ROKU
Str. 5

Jerzy Zawieyski
NOTATNIK LIRYCZNY
Str. 9

Bogusław Kogut
JĘCZMIEŃ
Str. 18

Leopold Lewin
W SERCU WIELKIEGO MIASTA... DLA CIEBIE... W MOIM POKOJU...
DOBRZE MI Z WAMI... W OGRODZIE SASKIM TAK CHCIAŁBYM...
Str. 45

Jalu Kurek
PROSTOTA GWIAZDA SPADA WYSREBRZANIE
Str. 48

Stanisław Zieliński
ODLOT POLIKARPA LESZCZA
Str. 50

Roman Sadowski
BRZOZO... LEDWIE OCZY PRZETARŁEM... NIE MÓW MI... PTAKI ŚPIEWAJĄ...
Str. 64

Stanisław Ziembicki
PEJZAŻ NADWIŚLAŃSKI
Str. 67

Jan Parandowski
ARYSTOFANES
Str. 69

Federico Garcia Lorca
ODA DO WALTA WHITMANA (przeł. *Mikołaj Bieszczadowski*)
Str. 74

Stefan Lichański
ZAPOMNIANY POETA
Str. 78

Paweł Antokolski
ULICZKA ZA ARBATEM (przeł. *Włodzimierz Boruński*)
Str. 92

Jerzy Wyszomirski
SPOWIEDŹ TŁUMACZA
Str. 98

Robert Burns
ELEGIA NA ŚMIERĆ BIEDNEJ MAILIE OGRODNIK ZE SZPADLEM ŚLICZNA BELL WESOŁY WDOWIEC ŻONKA NANCY JOHN ANDERSON
Str. 111

Wśród książek
O LIRYCE I SATYRZE ZUZANNY GINCZANKI — *Michał Głowiński*
Str. 116

PRZEMIANY MARIANA PIECHALA — *Michał Głowiński*
Str. 119

ROMANTYZM MATERII — *Jerzy Stadnicki*
Str. 124

NOWY SIENKIEWICZ — *Zdzisław Najder*
Str. 126

MONOGRAFIA CZY KOMENTARZ — *Jan Błoński*
Str. 129

Na widnokręgu
DWUDZIESTY ÓSMY SIERPNIA — *Jarosław Iwaszkiewicz*
Str. 132

O MĄDRYM PLENUM I NIEMĄDREJ TEORII — *Jerzy Lisowski*
Str. 133

AKTUALIA TEATRU I DRAMATOPISARSTWA RADZIECKIEGO — *Józef Spinc*
Str. 138

NOWA POWIEŚĆ MORAVII — *Marcin Czerwiński*
Str. 142

Teatr
DWA OSTATNIE DRAMATY ROMANTYCZNE — *Roman Taborski*
Str. 145

Noty
Str. 153

Książki nadesłane
Str. 157

REDAKTOR NACZELNY
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Wydaje Instytut Prasy „Czytelnik"

Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, cent. 8-24-11, wewn. 54. Adres administracji: Warszawa, Wiejska 12, tel. 8-24-11.

Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca.

Cena numeru zł 7.— Prenumerata kwartalna zł 21.—, półroczna zł 42.—

Informacji w sprawie prenumeraty opłacanej w kraju za zleceniem wysyłki za granicę udziela oraz zamówienia przyjmuje Oddział Wydawnictw Zagranicznych PPK „Ruch", Sekcja Eksportu — Warszawa, Aleje Jerozolimskie 119, tel. 8-05-05.

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego, Warszawa. Zamówienie 3886/c z dnia 7.VII.55 r. Nakład 5210. Druk ukończono w sierpniu 1955 r. B-6-5694.

Stanisław Piętak

SOCZI

I

Lekko na wzgórzach rozsiadło się białe miasto.
I sanatoriom, i domom tu nie ciasno.
Smukłe palmy, magnolie w górę wiodą drogę,
lecz nad ucichłym morzem stają jak przed progiem.
Nie to jedynie w tej pięknej chwili się liczy,
skoro w powietrzu złotym tyle jest słodyczy
i tyle łagodnego, spokojnego tchnienia,
światło dotyka fal i ginie od westchnienia.
A którą chwilę zatrzymam na życie całe?
Czy tę, kiedy jak chłopiec w morze się rzucałem
i płynąc błagałem niebo o promień słońca,
i czułem, że radość jak bliska pieśń mnie trąca?...
Czy tę, gdy na ścigaczu pędząc w przestrzeń morza
unosiłem oczy zdumione upojeniem?
Po wybrzeżu pociąg szedł, zachód w oknach gorzał,
słońce nikło w wodzie zaręczone już z cieniem; —
Czy inną?... Stojąc w wczesnym zmierzchu na balkonie,
patrzyłem jak blask ostatni w głębinie tonie.
Drzewa stanęły wówczas, wstrzymując ruch liści,
dzieci, idąc spać, szeptały, czy dzień im się wyśni,
przez niebo popłynął obłok olbrzymi, czarny
i na sekundę wieczór stał się smutny, parny.
Szczęściem, podjęła w dole czuły ton muzyka,
dając znać, że marzenie najdroższe odmyka...
Czy wreszcie?... Przed dworcem żegnała nas staruszka
o twarzy podobnej do zeschłego jabłuszka.
O synach mówiła, że jeden w Leningradzie,
drugi w Gorkich, a trzeci, że węgiel gdzieś kładzie...
— Hej, pojedźcie, orły polskie, po moim kraju,
powieźcie w świat słowo o naszym urodzaju.
Mówiąc to, najmłodszego z nas mocno objęła
i była wciąż spokojna jak niebo i ziemia.

II

Pogoda, pogoda złota, nieogarniona.
Nad cichym morzem miga promieni zasłona,
a góry schylone strzegą siwego wybrzeża,
gdzie domki śpią, droga jak kreda, zieleń świeża...
I nasz pociąg zadziwił się ciszy i stanął,
gwiżdżąc raz wesoło, raz tkliwie i żałośnie,
bo opuścili go ludzie gromadą wezbraną
i w morze rzucają się, jak mogą, najprościej...

Żeby oddać ten blask, trzeba mieć rękę Cezanne'a.
Słońce grzeje łagodnie, godzina jest ranna
i wszystkie jasne barwy na morzu się jarzą,
błękit, zieleń i złoto skryte mgiełki twarzą.
A obok tyle ludzi szukających chłodu,
kobiety, mężczyźni, staruszkowie i dzieci.
Patrzcie na tę uśpioną w piasku, taką młodą,
łono ciemne zwierzyła słońcu, jak kwiat świeci.
Dwie nagie towarzyszki jej na plaży dalej
wzięły się za ręce i biegną, biegną w morze.
Złota skóra ich ciał wita dobre oddale,
poddają się fali to w dumie, to w pokorze.

III

Chyba chyliło mię najwyższe zachwycenie,
chyba zbyt kochałem uciekające mgnienie.
I czego, czego żal było? Nadmiaru słońca,
morza cichego w przestrzeni, nieba bez końca?
A może młodości pogodnej, że minęła,
że radości nie zdeptanej niczym już nie ma?
Albo bardziej, że ten świat słoneczny, spokojny
spalić może nowy, okrutny pochód wojny?...

Stałem, czując, że z miejsca ruszyć się nie mogę,
żegnając niknącą nad morzem, białą drogę,
a tymczasem pociąg opuścił już Tuapse
i pnąc się na wzgórza, oddawał mię na pastwę
myślom, przyszłości, sercu, co ledwie stukało.
Patrzyłem znów w siebie, choć piękno dalej trwało...

NIE CHYLI GŁOWY...

Nie chyli głowy upojenie —
i mało jest radości bezpośredniej w słowie.
A jednak już tego nie odmienię...
Żem nie doznał cierpienia sam — nikt nie powie.

O, twarz, co niesie szczęście, ująłbym w ręce,
lecz bardziej tę, która zamiera z rozpaczy
i biegnąc w miłosnej męce,
nie widzi świata, choć patrzy.

Tylko chwile znękane doświadczeniem,
tylko myśl, która o przyszłość się trwoży.
To jest mej sztuki dopełnienie...
Piękno z smutną twarzą dziecka — więc nie ma grozy.

WIOSNA 1955 ROKU

Jeszcze śniegi leżą na brzegach lasów i rzek,
jeszcze wody stoją w polach,
a już niebo lśni jak błękitna łza
i ciepły wiatr otwiera dale i przestworza.

W głębinach łąk zielenią się już trawy
i pierwsze pączki kwiatów szukają przyjaznej grzędy.
Wierzby przerzucą w słońcu łuk złoty lecz mgławy,
obłóczą się w zieleń nad wodą białe brzózek rzędy.
I nagle nadzieja wzleci jak westchnienie,
jak śmiech goniących się po placu dzieci.
Nawet ciężko chorzy uniosą się na mgnienie,
nawet po ich twarzach słońce przeleci...

Każdy dzień ileż przynosi radości.
Paruje czarnoziem i piach rozorany pługiem.
Konie rżąc, traktory dymiąc witają młodziutki las.
Czajka już szuka, już kołuje nad strugiem.
Motyl wzleciał, wzleciał w niebo,
jak promień, jak grudka ziemi, zgasł.

Soki tłoczą się w ziemi, w ziarnach i w drzewach,
a ciało człowieka prostuje od nowej siły, nowych myśli.

Wystarczyła jedna noc mżąca deszczem, lecz ciepła,
a ogrody wzburzyły się od lepkich pąków i od liści,
i ludzie w zasłuchaniu tęskniąc na przyzby wyszli...

A tymczasem wzeszły już jęczmienie i owsy
i rozkwitły przy drogach kasztany i wiśnie.
Wiatry czułą woń kwiatów poniosły
i poruszyły cichym światłem gwiazd
rosę na dachach domów i szumiące przy oknach liście.

Po nocy świt, po ranku południe.
A naraz burza otwierająca i niebo, i ziemię.
Grzmot z błyskawicą się wspiął i zapadł w mrok jak w studnię,
lecz nikt się nie boi, ni drzewa, ni zwierzęta, ni ludzie.
Chłopcy i dziewczęta nie uciekają w sienie,
a biegną podniósłszy twarze, wyciągając ręce —
i chłoną deszcz i szum, i zjawiającą się na polach tęczę...

Ta noc będzie przytłoczona wzniesionymi zapachami.
W tę noc kwiaty uwolnią się od liści i popłyną przez powietrze.
Słowik i żaby zdziwione jeszcze
śpiewać będą — i księżyc idący wodami.
Zbudzi się dziecko i krzyknie od szczęścia.
Zbudzi się chłopiec, postąpi krok i westchnie oniemiały.
Tyle światła, tyle ciszy, piękno się sączy
otwartymi szeroko oknami...

*

Wspomożony chwilą
i ja zapomnę o niespokojnych, udręczonych czasach —
i zamykał będę w słowie myśl, życia urodę,
dni, które mogą być szczęśliwe, dni młode.
A jasna noc przy mnie jak młodsza siostra będzie stała...

Stanisław Piętak

Jerzy Zawieyski

NOTATNIK LIRYCZNY

Niewidomy muzyk ma piękne, tragiczne ręce. Te ręce zastępują mu oczy, które są nieżywe. Gdy idzie stukając swoją białą laską, jedna ręka jest zawsze czujna, wysunięta naprzód. Czujne też są nozdrza niewidomego i brwi, uniesione na czole nieco wyżej, jakby wyrażały zdziwienie. Ale najbardziej wyraziste są palce. Muzyk zawsze nimi porusza, coś w ten sposób mówi innego niż w słowach, ale nikt nie rozumie mowy jego palców. Może te palce coś grają, może chcą mówić przez dźwięk, jak gdyby świat wyrażał się tylko w graniu, tylko w tym, co się słyszy?

Siwa pani, patrząc dziś przez okno werandy, powiedziała, że na maszcie wisi żółta chorągiew. Czyli, że sztorm się zbliża.

Niewidomy zapytał:

— Co to jest żółte?

Zapadło milczenie.

Naraz dziewczynka podeszła do fortepianu na swych chorych, obrzękłych nogach — i coś króciutkiego zagrała.

— To jest żółte — szepnęła z zawstydzeniem.

Odetchnęliśmy z ulgą.

Niewidomy muzyk uśmiechnął się i powiedział:

— Rozumiem, dziękuję ci.

Grał potem długo. Wiedzieliśmy, że była to gra o kolorach, i zdawało się, że niewidomy widzi. Może widzi więcej niż my?

Po klawiaturze przesuwały się szybko piękne, tragiczne jego ręce.

*

Z daleka wyglądał ten klon jak nagłe, przedwczesne zjawienie się jesieni w środku lata. Płonął rdzawym połyskiem i chwiał się w słońcu liśćmi ze złota. Był piękny. A że wzrósł samotnie wśród lip, zdawało się, iż dlatego przybrał taki pyszny wygląd, by dorównać w urodzie swym siostrom lipom.

Dopiero pod pniem wyjaśniła się tajemnicza piękność klonu. Liście były pocięte siatką drobnych kółeczek, otoczonych rdzawą barwą. Znikła zieleń, pozostała tylko ta płomienna, ciemnozłota rdza.

Klon jest chory. Trawi go pasożyt, silniejszy od twardych, soczystych liści, od płuc klonowych. I gdy liście opadną, a opadną przedwcześnie w obłokach

zapachu, jakim oddychają lipy — zacznie zapewne usychać pień, konary, gałęzie. I korzenie, które w głębi spijają soki ziemi — i są ustami drzewa. Klon umrze. Teraz jest chory. Biedny klon. Ale dlaczego jest taki piękny?

Można by powiedzieć nieco przesadnie, że sprawia to umieranie. Bo może tylko umieranie klonu jest piękne?

*

Ileż niespodzianek przynoszą ścieżki, przecinające gęsto moją Drogę Bezpożytecznych Rozmyślań! Z alei brzozowej wyłoniła się naraz w słońcu, jasna, ukwiecona łąka! Wzruszająca prostota, dziecięctwo natury, pacholęctwo, targnięcie serca! Łąka jest śliczna jak wszystkie łąki i jak ta łąka jedyna, pamiętana z dzieciństwa! Staram się omijać kwiaty łąkowe, kwiatuszki naiwne, rumianek, jaskry, białą koniczynkę, dziurawiec, mlecz — i pospolity kwiat o nazwie cudzoziemskiej: skabiozę.

Zdejmuję sandały i idę boso. Naturalnie pośrodku łąki jest kilka desek, spoza których lśni jak lusterko woda źródlana. Lusterko-źródełko, cichutko szemrzące! Nachylam się cały, klękam, kładę się na ziemi, czuję, jak wali mi serce — i ustami piję ze źródła. Piję i całuję kawałek chłodnego szafiru. Potem idę boso po łące.

Idę po łące mojego dzieciństwa. Raz stłukłem sobie nos i leciała krew. Taki byłby początek krwawej bajki dla małej Marysi-poetki, która wczoraj powiedziała o sobie: jestem królowa jarzębina. Mam oczka z niebieskich korali.

Więc chodzę boso wśród jaskrów, wśród białego rumianku i widzę przed sobą śliczną łąkę mojego dzieciństwa. Chcę coś powiedzieć łące o łące, której już nie ma. I chcę słowo „nie ma" utopić w źródełku.

Ale głośno tuż nad źródełkiem powiedziałem co innego. Powiedziałem:

— Mamo...

*

Góralka siedzi przy warsztacie tkackim, nogą kolebie kołyskę z niemowlęciem i obmyśla wzory, dobiera nici.

Jest już nić szara bez barwy, nić niebieska, żółta, zielona, — nić różowa i krwista czerwień.

Jaką wybierze po nici czerwonej?

Tkaczka, pochylona nisko nad zwojem materii i nad kłębkami nici, jest jak Mojra, zadumana nad losem ludzkim.

Oto była pogoda niebieskiego i złotego, była nadzieja zieleni, przyszła miłość, oznaczona kolorem krwi.

Palce góralki-Mojry supłają nici powoli, z rozwagą.

Z kłębka wysnuwa się wreszcie nić czarna, nić śmierci.

Góralka wie, natchniona mądrością Mojry, że z dwu krańców bytu, poprzez zasłonę tajemnicy, patrzą na siebie: miłość i śmierć.

*

Patrzę na płonące drzewo w kominku i wyliczam kolory ognia. Pragnę też zapamiętać migocące kształty płomieni, które trwają mgnienie, ciągle zmienne, podsycane w swym ruchu przez prąd powietrza.

Czuję zapach szczap smolnych, na przemian cierpki i słodki.

Znużony ciepłem ognia, spoglądam na książkę, którą wziąłem do czytania. Napotykam oto myśl Demokryta:

„Na podstawie umowy jest słodycz i gorzkość, gorąco i zimno; na podstawie umowy jest barwa. W rzeczywistości są atomy i próżnia."

Książka wypada z ręki i gdy patrzę na ogień, wydaje mi się, że to omamienie czarów, upiorna zmowa, by przesłonić prawdę o rzeczach.

Tkwią we mnie surowe słowa Demokryta, które przetrwały wieki — ale czyż mogę powiedzieć o płonącym ogniu: — oto atomy, oto próżnia?

Myślę ze smutkiem: — Jeśli zmysły dają nam kłamliwy obraz świata — jest to jedyne kłamstwo godne miana cnoty.

*

Do rana padał śnieg i oto znajoma droga zginęła w białej, puszystej płaszczyźnie.

Rozciąga się czysty, bez skazy, nie dotknięty bezmiar.

Jakże po nim iść? Jak iść?

Śnieg wydaje twardy szelest, jak gdyby jęk, który rytmicznie powtarza się za każdym krokiem.

Na niewinnej bieli śniegu wyciskamy swój ślad. Tutaj oto szliśmy drogą, po której nikt nie szedł, tutaj zapisało się nasze istnienie znakami stóp.

Ale gdy po niedługim czasie chcemy wrócić naszym śladem, nie znajdujemy już siebie na śniegu. Byli inni, co tędy szli.

Patrzymy z żalem na drogę, na której nie ma już nic, jakby nas nigdy nie było, jakby nas nie było wczesnego rana, gdy zostawialiśmy tutaj swój ślad.

Jest tylko ślad naszego przemijania, wyrównana śliska droga — dla wszystkich.

*

Nitkami błękitu spływa na ziemię niebo.

Jest chwila przemian: wiatr przycicha i milknie; śnieg tężeje od mrozu; czasami spływa rosa, aby stać się mgłą lub zasiewem srebrnych kwiatów na szybie.

Nim niebo zalśni gwiazdami i księżycem — trwa zmierzch, pora, której boją się dzieci, pora wyrównanych granic, gdy wszystko zastyga w osnuciu niebieskiego przymglenia.

Świat przeistacza się w milczeniu, podległy odwiecznym prawom zmian, dramatowi konieczności.

Nie należy zapalać lamp, nim nie zapalą się gwiazdy.

Bo dom wypełnia się westchnieniem, szeptem, jękami.

Wychodzą cienie z kątów, by rozmawiać z cieniami przedmiotów, poruszają się pajęczyny, skrzypią podłogi, pękają szafy i coś stuka pod stołem. Jeśli jest zegar, przewodzi on tej biesiadzie cieni i biesiadzie przedmiotów, nazywanych martwymi.

Oto zmierzch, pora zatartych kształtów i przemieszanych granic.

Z cieniami rzeczy pojawiają się też na smugach wspomnień — cienie umar-

łych. Jeden z nich przychodzi zawsze, prowadząc za sobą cały legion zabitych młodo. Mówi niedosłyszalnym poruszeniem warg, aby o nich pamiętać. Aby pamiętać.

Dobry jest zmierzch, pora uciszenia, pora, gdy ból nie boli.

*

Anna twierdzi, że takiej słonecznej jesieni nie było nigdy tutaj nad rzeką. — Zadziwiające — mówi o październiku — i przecina łukiem ręki cały widziany z tarasu jej domu krajobraz.

W dole płynie rzeka. Jest taka jak w dniu stworzenia, nie dotknięta zamysłem ludzkim, by ją dostosować do potrzeb świata cywilizowanego. Gdzie indziej sunęłyby po niej statki i łodzie, brzeg byłby skuty w żelazo i beton. Wzięta w linie proste, celowe, pełniłaby służbę dla handlu i komunikacji.

Ale ta rzeka, na którą patrzymy, jest wolna, dzika, kapryśna, bujna, nie poskromiona wiosną i nie poskromiona jesienią, gdy zaczynają się wielkie deszcze. Traci wtedy granice, rozlewa się na dalekich obszarach i bezpożytecznie trwoni swą siłę.

Mogłaby zagrażać domowi Anny i całej wsi, gdyby nie to, że przeszkadza jej niewysoka góra. Wieś rozsiadła się na jej szczytach, a zbocza pokrywają sady oraz pola ogórków, słynnych z jakości w naszym kraju. Dom Anny zajmuje najwyższe wzniesienie. Miło stąd patrzeć na sady i patrzeć na rzekę.

Jest południe. Niebo jak w lipcu, tylko słońce blade i łagodne, wiatr przycichł. Wszystko nasycone dobrotliwym spokojem. Anna mówi cicho o jesieni, jakiej od dawna nie pamięta.

Łowię jak muzykę śliczne słowa najprostsze: jesień, jesienią, październik, jabłonie, śliwy, brzoskwinie.

Ogrodnik chodząc ze mną wczoraj po sadzie mówił: drzewa śliwienne, drzewa jabłonne.

Zapatrzony w rzekę przenoszę wzrok na Annę. Jej włosy nad czołem pokryły nitki babiego lata. Dar jesiennego południa.

*

Gdziekolwiek pójść, z każdego miejsca wsi — widać rzekę. Czasem zaślni przez wyrwę drzew lub domów, czasem zaskoczy swoim rozlewnym kształtem, zwłaszcza wtedy, gdy się wejdzie choćby na najmniejsze wzniesienie. Nie podobna jej zgubić i nie podobna o niej nie myśleć z zachwytem. Bo zawsze sprawia niespodzianki, zawsze jest nowa, wtopiona w każdą cząstkę tutejszego krajobrazu.

Rzeka ma charakter nizinny, senny i rozlewny, a jej główny prąd nie łatwo dostrzec. Na szerokich wodach rzecznych utworzyły się wyspy, porosłe drzewami, olchą lub wierzbą, gdzieniegdzie widać łachy piaszczyste, złociste okna na lśniącej powierzchni.

Z domu Anny można ogarnąć rzekę na długiej przestrzeni. Widzi się wtedy jak gdyby tylko stojące, nieruchome rozlewisko, gęsto przetykane drzewami i zmarszczonym przez wiatr piaskiem.

Ale rzeka płynie głębią, ma swoje nurty ukryte i prądy bystro rwące. Jest

jednak łagodna, łaskawa, przyjazna ludziom, którzy przez nią przechodzą, przejeżdżają wozami, łowią ryby i raki. Czasami stoją nad jej wodami i patrzą.

Patrzymy na rzekę z domu Anny, z wielkiego tarasu. O wczesnym zmierzchu podnoszą się mgły. Na razie są one jak lekki, błękitny dym, gęstniejący stopniowo w masę puszystą i białą. Ze zmierzchem zapada cisza jesieni. Rzeka traci brzegi, przelewa się mgłą aż po granice horyzontu. Nie ma jej. Jest tylko biel i błękit, w których gubi się rzeczywistość widzianego świata. Mgła otula nas ciszą. Ciszą bieli.

*

Ranek październikowy pojawia się w smugach przymglonego światła. Nie jest to mgła, nie są to opary nadbrzeżne. To, co drży, jest jak gdyby z kruchego kryształu. Całe powietrze, nieco już mroźne, jest kryształowe i sprawia wrażenie, że za dotknięciem palców — zadzwoni.

Tycjan umiał malować ranek jesieni. Coś muzycznego jest w jego owocach, w liściach czerwonego winogradu, w następstwie ciepłych kolorów.

Idę ścieżynami sadu przez kryształowe smugi jesiennego rana. Wszędzie rosa. Pochylam się nad liściem kasztanu, który upadł na kosz zebranych jabłek. Rosa na liściu lśni drobniutkimi punkcikami ze srebra. Rosa na trawie. Rosa na liściach kapusty. Jabłka i gruszki w rosie. W południe już jej nie będzie.

I jeśli wierzyć baśni hinduskiej (opowiedzianej mi kiedyś przez Marię), pozostaną na jednym liściu każdego wielkiego drzewa tylko trzy krople rosy, których słońce nie wypije. Będą to krople-symbole. Jedna jest łzą bólu rodzącej matki, druga — kroplą potu utrudzonego człowieka. A trzecia? Zapomniałem, co oznacza w baśni hinduskiej trzecia kropla rosy, nie wypita przez słońce.

Chodzę wśród ścieżek sadu i myślę o niej ciągle.

Myślę o niej ciągle.

*

Już dziś nie ma tego, co było wczoraj. Puste słowo „nie ma" pojawia się na każdej ścieżce w sadzie, w parku, nad rzeką. Każdy dzień jest nowy, niejako bez związku z dniem wczorajszym. I każdy jest ostatnim. Jeszcze wczoraj wielkie, cudzoziemskie drzewa, sumaki, które wdzierają się na taras, chwiały się wachlarzami swoich wąskich, długich, czerwonawych liści. Dziś sterczą odarte ich konary. Jeszcze wczoraj pyszniły się purpurą młode buki na skraju lasu, dziś liście ich leżą na ścieżce, zwiędłe i zdeptane. Nie ma tych samych serduszek na brzozach, które wczoraj drżały złociście, nie ma już na drzewach grusz ani jabłek.

W nocy był wiatr, a z rana przymrozek.

Ale niebo jest lipcowe, wysokie, bez chmur na ciemnym granacie. Październik przetacza się we dnie lipcem po niebie i tylko nocami czyni swoją jesienną powinność.

Lśni w słońcu dom Anny.

Ścieżki w sadzie barwią się liśćmi różnych wzorów — i muzycznie szeleszczą pod stopami.

Więc krążę długo wśród ścieżek i słucham muzyki liści.

Patrzę na dom Anny i nie mogę przypomnieć sobie wiersza Rilkego o takim

krążeniu wśród liści jesiennych i o tym, że kto domu dotąd nie zbudował, już go nie zbuduje.

Chodzę długo po parku, po sadzie i wiem, że każda chwila jest pożegnaniem. Pożegnaniem.

*

Kwitną jeszcze naiwne astry i mienią się kolorami w klombie jak chusta jaskrawa na wiejskim stole. Z wdziękiem zwisają główki chryzantem, tutaj przeważnie o barwie bzu. Płatki ich kwiatu skręcają się w długie, cieniutkie rurki. Ale nie pachną. Jeszcze znoszą dzielnie chłód nocy i przymrozki poranków. Są jedynym ozdobnym kwiatem jesieni w ogrodzie Anny.

Nie jedynym.

Spoza drżącej, złocistej brzozy, spoza rozłożystej, już opustoszałej jabłoni — przyzywa ku sobie oczy świeża, krwista czerwień jarzębiny. Gdy liście z niej opadną, pozostanie jeszcze długo kwiat-owoc, o którym chętnie mówi się szumnymi słowami: korale, perły, ziarnka purpury.

Zrywam gałąź jarzębiny, całą w rosie chłodnego ranka, i kładę ją na stole. Anna przynosi wazon gliniany, w którym krwiste perły przetrwają do śniegów. Dłużej może.

Jarzębina jest upewnieniem, że wiele minęło i że minęło niepowrotnie. Mówi jak w baśni dla dzieci: — było słońce, było naprawdę słońce, było lato.

Dopisuję później: W mieście, już w zimie, umarł poeta, który nad wszelkie kwiaty przenosił jarzębinę.

Ale nie było już jej nigdzie, mimo pilnych poszukiwań pewnej młodej osoby. I nie do wiary! W miejskim podwórku czekała jedna gałąź u wierzchołka drzewa.

Ta gałąź poszła do grobu z trumną poety.

*

Obserwuję dwoje młodych, którzy zamieszkali w domku sławnego profesora lekarza — za jarem. Przybyli tu, by przygotować się do końcowych egzaminów lekarskich. Spotykam ich często u krewnych Anny. Stary pan Aleksander jest z zamiłowań orientalistą i chętnie pokazuje swoją wielką bibliotekę w językach nikomu, poza nim, tutaj nie znanych. Kocha te dziwne kraje, w których przebywał za młodu, zwłaszcza Persję, i mówi o nich z prawdziwym znawstwem i czułością. Jego żona zajmuje się ogrodem, który przynosi dochód, pozwalający panu Aleksandrowi na jego miłość do egzotycznych ludów.

U nich to spotykam często młodą parę lekarską. On, pan Anatol, jest żonaty i ma synka. Towarzyszka lekarza jest w ciągłym ruchu i niepokoju. To ona naniosła tę trudną miłość, której nie może udźwignąć zasępiony, smutny pan Anatol.

Ale tylko oboje z Anną widzimy ten dramat, to uwikłanie tragiczne, nad siły.

Stary pan Aleksander nie widzi tego, lubi tych dwoje i czyta im we własnym przekładzie perskie poematy miłosne. Mówi o nich, że są to poematy filozoficzne.

Może to prawda? Może tylko miłość stawia nas na krawędzi tych samych otchłani, tych samych, co intelektualne refleksje nad bytem?

*

Wieś jest cała w akacjach. Nie podobna nie myśleć o ich kwiatach i zapachu, jaki snuł się tu wszędzie późną wiosną.

O tej porze jesiennej akacja budzi to samo smutne zdumienie, co ludzie, których się pamiętało w ich młodości. Ma się żal, że nie są to już ci sami i że coś cennego niepowrotnie od nich odeszło.

Bowiem nieubłagane przemijanie czasu dostrzegamy wyraźniej na innych niż na sobie, jak gdyby wszelka zmiana istniała poza nami i nie mogła nas dosięgnąć.

Akacje tracą już liście i chwieją się żałośnie odartymi konarami.

Czymże są te drzewa wobec nas, którzy je mijamy, pamiętający ich wiosenny, słodki zapach i grona obfite ich białych kwiatów?

Mówimy o sobie z dumą, że jesteśmy niepowtarzalni, jedyni, że nasze istnienie duchowe przewyższa istnienie fizyczne gwiazd, bo tylko my spośród całego wszechświata jesteśmy zdolni panować nad gwiazdami.

Akacja jest powtarzalna.

Odrodzi się na wiosnę i rozsnuje we wsi czar swego zapachu ściągając ku sobie oszalałe pszczoły i zachwycone oczy ludzkie.

I wtedy powiemy, że dobrze być akacją. Powiemy o tym z żalem, pokonani w swej dumie przez możność, jakiej my nie mamy — przez możność zakwitania co roku nową urodą, nową młodością.

*

Z tarasu słucham opowiadań wiejskiej dziewczyny o snach. O snach proroczych, które się jej sprawdziły. Dziewczęta z zapałem przytaczają sny własne lub cudze. Chłopcy, którzy początkowo śmiali się z dziewczyn, teraz włączają się do wspólnej gawędy.

Życie miesza się ze snem, lecz sen jest ważniejszy, zawsze dziwny, wróżebny, przejmujący zgrozą, zachwycający symbolem lub nauką moralną.

— Wiecie — mówił jakiś chłopiec — raz płynął rzeką biały jeleń. Biały jeleń!

Spojrzałem przez okno na zgromadzoną młodzież.

Grube, spękane od twardej roboty ręce wyrażały w gestach nad stołem całą nieokreśloną czarowność tych opowiadań o snach, zwidach, strachach i duchach.

Ci, co stąpają twardo po ziemi, odrywają się od niej, uniesieni pragnieniem świata innego niż ten, jaki wypełnia ich codzienność.

Było w tym coś najgłębiej ludzkiego. Bowiem nie wiadomo, czego jest więcej w treści dumnych słów „ludzki" i „ludzkość" — czy realnej prawdy, czy marzenia?

*

Niska, wątła wierzba rośnie obok wspaniałego platanu, który przybył tu z południa. Platan zadomowił się w parku i chwieje się pysznie na wietrze. Zabiera wierzbie jej soki pod ziemią i miażdży ją siłą swych łakomych korzeni. Bujnością liści szerokich zasłania jej słońce i chłonie pierwsze krople deszczu w czasie upałów.

Ale wierzba ma naturę ziemi, która ją wydała.

Wszystko przetrwa. Przepłacze, przeboli. Da światu żałość swego losu i będzie wzruszać niewinnością cierpienia.

Aż kiedyś, gdy niebo zrzuci piorun, zginie platan, nie wierzba.

I to jest jej cała gorzka pociecha w cierpliwym trwaniu.

*

Stary pan Aleksander mówił o namiętności myśli, silniejszej niż namiętność uczuć. Jej potęgą jest wątpienie — dowodził — bo tylko myśl, która wątpi, nigdy nie ostyga.

W chwili gdy słuchaliśmy ze zdumieniem tych gorzkich słów, minęli nas młodzi z domku za jarem.

Szli później ścieżkami wśród zbóż kiełkujących trawą, jasną i bujną o tej porze zamierającego życia.

Oni i zboże byli błyskiem pewności, że jest coś niezniszczalnego w bycie, na przekór jesieni, na przekór zamieraniu.

I chyba na przekór smutnej mądrości uczonego, który uwielbił wątpienie.

*

Śpiew ptaków ponad szumem morza i lasu! Jeszcze przed świtem daje się słyszeć coś, co jest zbiorowym krzykiem, chaosem różnych głosów, nie uporządkowanym rozgwarem muzycznym. Ale wśród tego chaosu przebijają się melodie wyraźne, jak czasami w orkiestrze przed rozpoczęciem koncertu, gdy skrzypek spróbuje późniejszego tematu. Zauważyłem, że z chóru ptasiego wyłamuje się wilga. Wśród świegotu i krzyku drży jej urocza koloratura.

Ale cóż znaczy śpiew wilgi wobec śpiewu skowronka! Wczoraj na skraju Drogi Bezpożytecznych Rozmyślań, która przechodzi w pola — ponad szum morza i lasu, ponad wszystkie głosy świata — wzbił się śpiew skowronka!

Opisywany i „opiewany" przez poetów — umieszczany w kategoriach wszystkiego, co proste i naiwne — jest on najbardziej wyrafinowanym i kunsztownym śpiewakiem. Jego śpiew to czysta improwizacja, niepowtarzalność, prawdziwe natchnienie, szaleństwo możliwości, niewyczerpane bogactwa! I upojenie artysty, który już nie zna miary i dla którego kresem twórczego aktu jest omdlenie fizyczne. Tak było wczoraj ze skowronkiem, który nagle, z wysokości ledwo dostrzegalnej dla oka, spadł w zboże. Wśród kłosów żyta przeżywał zapewne wyczerpanie artysty i największe szczęście, jakie daje twórczość.

Nie byłem jedynym słuchaczem skowronka. Na wzniesieniu we mchu złociły się trzy jaszczurki. Ich czarne oczka były nieporuszone.

Trwał w nich czar i urzeczenie.

*

Jeszcze o zdumiewającej sztuce skowronka. Ucho muzyka wyłowi ćwierćtony i ósemki, ale czy muzyk zdoła je zapisać? Zapewne są płyty z nagranym śpiewem skowronka, jak są płyty z koncertami kanarków. Ale cóż z tego?

Obok zachwytu dla kunsztu ptasiego śpiewu zdumiewa najbardziej sam proces artystyczny. Czy śpiew skowronka jest zdeterminowany i w jaki sposób? Czy zawsze śpiewa jednakowo? Czy nigdy się nie myli? Nie zawiedzie go pamięć? To są pytania z dziedziny techniki, znanej zapewne ornitologom. Ale wzruszenie? Czar? Jakość brzmienia, która nas zniewala do kontemplacji? Która budzi czysty zachwyt?

Co skowronek wie o swoim śpiewie, gdy siebie słyszy? Czy w ogóle wie, czy myśli?

Ach, jakże trudno zgodzić się z tym, że skowronek nie ma duszy! A jeszcze trudniej z tym, że coś, co nie ma duszy, zdolne jest naszą duszę ogarnąć czarem i zachwytem.

Należy zawsze pamiętać o skowronku.

*

Nieoczekiwana jasna polanka w lesie, a na niej za ogrodzeniem — szkółka drzew. Równymi rządkami ciemnieje zasiany las. To, co rośnie, to sosny. Urodziły się one w maju tego roku. Trudno uwierzyć, by miękkie, puszyste kępki zawierały w sobie ten ogrom możliwości! By z jednej trawki wyrosła kiedyś, po latach, wysoka, śmigła sosna! Ale tymczasem kiełkuje przyszły las, las, który będzie, gdy nas nie będzie. Kiełkują wieki. Nie można myśleć bez bólu o kruchości naszego istnienia. „Kropla rosy, trochę mgły — pomagają uczuciom słowa Pascala — mogą nas zabić."

Nie zdołałem jeszcze objąć w przypomnieniu całej myśli Pascala, gdy naraz na drugim końcu szkółki zajęły moją uwagę wysokie rośliny. Był to koper. Rósł sobie samowolnie wśród sosen, wyższy ponad nie, wybujały, obcy, lecz władczy. Tak będzie rósł do czasu, gdy uwiędnie, i jeśli myśli, będzie myślał zawsze, że sosna to trawka.

Koper jest pyszny.

Jerzy Zawieyski

Bogusław Kogut

JĘCZMIEŃ*

I

Rzeka grzęzła w łachach i rozległych oczeretach, wlokła się od jednego jeziora do drugiego, sama do jeziora podobna. W trzcinach tkwił poranny spokój, las nad brzegami, gubiący resztki pordzewiałych liści, parował o świcie cierpką wilgocią, dalej sosnowy starodrzew ciągnął się ciemną, milczącą ścianą. Na płaskim jak powała niebie bladł i odchodził w głąb granatowy ślad nocy. „Gęsi jeszcze wnet nie przyciągną" — pomyślał Felczak i zaraz zawołał pieszczotliwie:

— Aza, Aza, no szukaj, Aza.

Głos jego, przytłumiony, nie wychodził z niziny, ginął od razu w ostrężynie i kępach olszowych. Tylko szmery dyskretne i psie chrząkanie odpowiadało z krzaków. Pomału i ostrożnie zanurzał Felczak swe gumowe buty w miękki mech, omijał znane na pamięć grzęzawiska. Sarny schodziły już przed zimą z pól i w dołach nadrzecznych musiało ich być sporo, ale Felczak nie bardzo wierzył, że uda mu się coś złowić. Nie łatwo wpędzić sarnę w pułapę; jeśli zając uwiesi się gdzieś na wnykach — to dużo. Niewiele łowił ostatnio Felczak, krył swe pułapki przed Kuleszą, chował je w mało dogodnych miejscach i właściwie więcej z samego nawyku łaził z Azą po łowisku niż dla kłusowniczego efektu. Ale nie umiał się wyrzec tego chodzenia po tropach, zostało to we krwi, wrosło w człowieka. Kiedyś, za dziedzica, żył, można powiedzieć, z kłusownictwa, i Kulesza, gajowy, patrzył na to przez palce, bo sam miał łakome podniebienie. Ale teraz Kulesza urósł, łowił legalnie, z dubeltówką i psami. Felczaka z początku nie stać było na strzelbę, potem, kiedy w tajemnicy przed żoną uskładał trochę grosza, okazało się, że trzeba zdawać jakieś egzaminy, znać ustawy i kto wie co. Dla Felczaka samo słowo egzamin wystarczało, by pozbyć się marzeń o dubeltówce, zresztą stary już był, pięćdziesiąt lat z okładem, to dla chłopa wiek mało przychylny marzeniom i niezbyt odpowiedni dla egzaminów. Więc Felczak zazdrościł po cichu Kuleszy, schodził mu z drogi na tropach, kryjąc swój złodziejski ślad. Bał się

* Opowiadanie nagrodzone na konkursie „*Twórczości*".

Kuleszy, jak wszystkiego, czego nie rozumiał. Bo najpierw to, że Kulesza był obcy, przyszedł na parę lat przed wojną do Wilczychgłów na gajowego, nie bardzo wiadomo skąd. Był u dziedzica w łasce jako gajowy — to nie byle co, ale jak fornale i rataje strajkowali w trzydziestym siódmym — to Kulesza potajemnie informował folwarcznych o strategii dziedzica. W czterdziestym piątym, gdy wieś i folwark wyludniły się przed frontem, a tylko na Hubach zostali Kulesza i Felczak, Kulesza z majątku ściągał co się dało do swej gajówki. „Nie wiadomo jeszcze, co będzie — tłumaczył Felczakowi — jak dziedzic wróci, to zapłaci każdemu według zasług." I Felczak pomagał wtedy Kuleszy, a nawet część rupieci przywiózł do swej budy na Hubach. Ale Felczakowi się nie powiodło, bo dzieci wypaplały i milicja zabrała dziedzicowskie rupiecie, a o Felczaku mówiono potem, że szabrownik i złodziej. Kulesza wstąpił do PPR-u, wziął ziemię z parcelacji, a do Felczaka mówił, że ziemię trzeba brać, bo dziedzic, choćby wrócił, to będzie zadowolony, że ziemia odłogiem nie stała. I tak zawsze było z Kuleszą, że nie wiadomo, co robi na serio, a co „dla polityki". „Głupiś-cie był i głupi umrzecie" mówił do Felczaka, gdy go posyłał z różnymi kartkami, które kazał u niektórych chłopów w Wilczychgłowach wrzucać za próg. Felczak uznawał, że gdzie mu tam do Kuleszy, lojalnie wierzył w swą głupotę, za byle ochłap naganiał zwierzynę Kuleszy, ale — bał się coraz bardziej. I teraz przyszło Felczakowi na myśl, że może spotkać Kuleszę, który będąc ostatnio strażnikiem łowieckim, urósł jeszcze bardziej. Wiedział Felczak, że z Kuleszy taki strażnik, jak był i gajowy — nagania sobie zwierzynę, wiedział także, że choć Kulesza spotka go na łowisku, nie powie złego słowa, pozdrowi nawet przyjaźnie — jednak wolał uniknąć takiego spotkania.

Z wiklinowego zarośla wynurzył się nakrapiany legawiec z pyskiem przy ziemi, przesadził polankę i nie oglądając się pobiegł po stromej pochyłości ku staremu lasowi. Felczak niemal bezwiednie ruszył w tamtym kierunku, wspinał się po stromiźnie, z trudem dźwigając swoje ogromne ciało. Był bardzo wysoki, zgarbiony nieco, barki miał szerokie i obwisłe. Wyszedłszy na ścieżkę przystanął, zdjął czapkę i szorstkim jej wierzchem ocierał pot z długiej, kościstej twarzy. Poprzez rzadki starodrzew przeświturał jaśniejący nieboskłon, a na jego tle rysowały się niewyraźnie kształty zagrody Jaroniów, gdzie teraz gospodarował, Boże się pożal, dawny parobek, a obecnie zięć nieboszczyka Jaronia, Piotr Łęczyca. Niebo jaśniejąc brzaskiem okrąglało, unosiło się, nad ziemią i lasem przybywało przestrzeni. Chłód ostrzał.

— Aza, szukaj, Aza.

Legawiec zginął w leszczynie porastającej gęsto dno niewielkiej kotlinki, szczeknął, wybiegł zaniepokojony. Zaraz dało się słyszeć człapanie chłopskich kroków. „Kulesza" — pomyślał Felczak — „diabli nadali" i głośno zawołał.

— Aza, chodź, Aza.

Z leszczyny wylazł mężczyzna w szerokim kapeluszu, smukły i gibki. Poznał Felczak Pietrka Łęczycę.

— Już po grzybach? — zagadnął, patrząc w próżny koszyk Pietrka. I nie czekając odpowiedzi dodał: — Chodź, Aza, chodź do dom.

Był pewien, że lada chwila wyjdzie z krzaków Guła, Pietrkowa kobieta, i trudno się będzie odczepić. Ale zamiast Guły stanęła na ścieżce zarumie-

niona jak dziewczyna Kaśka Stodolna. Złośliwe, zazdrosne o urodę baby nazywały ją Kaśką-prawiczką, niby dlatego, że mąż jej, Andrzej Stodolny, nawet nie zdążył się przespać z nią i na wojnę poszedł, skąd nie wrócił, a także dlatego, że Kaśka kwitła rumieńcami jak podlotek.

— Jak się macie, Felczak! — śmiała się Kaśka — Grzybów szukacie? — Nie ma, o! — i pokazała dno łubianki.

Felczak widział na spódnicy Kaśki nie strzepnięte resztki igliwia i kłaczki mchu, uśmiechnął się nieznacznie, że niby po co przed nim udają, przecież im nie zazdrości.

— Jak tam pszczoły? — zagadnął Pietrka.

— Zima będzie kiepska, cukru trza — frasował się Pietrek i wcale nie spytał o jęczmień. Felczak poczuł jakiś żal o tę obojętność Pietrka, ale wnet sobie wytłumaczył, że Pietrkowi teraz co innego w głowie. „Jak jeleń na rykowisku" — zaśmiał się Felczak do tej myśli.

— Wesoło wam — mówiła Kaśka — ino jemu nie — pokazała na Pietrka — będzie miał za swoje, że grzybów nie przyniósł.

Pietrek uśmiechnął się byle jak, splunął pod nogi. Felczak poczuł się skłopotany, niepotrzebny. — Po co im psuć?

— Pójdę.

— Idę z wami — wzięła go Kaśka pod ramię, a właściwie prawie za przegub dłoni, bo wzrostem ani do ramienia jego nie sięgała. Nie obejrzała się nawet za Pietrkiem i Felczak chwalił ją w duchu za tę ptasią beztroskę. Ale wiedział, że to tylko tak, dla oka, Kaśka niby nigdy nic.

— Jak tam wasz jęczmień? — spytała i Felczak poczuł, że jak mało kogo lubi tę niby wdowę, niby dziewczynę.

— A stoi we worku — westchnął.

Z leśnej ciszy wyszli na pola, chłód nagły przewiał wzdłuż zagajników. Kłapoucha Aza pobiegła przodem, wolno, poważnie.

— Mogłabyś, Kasiu, napisać mi list do Poznania, do tych miczurinów — zaczął Felczak — no, na tę, jak mówią, a k a d e m i j o — krztusił się z zawstydzeniem, umilkł.

— Gdzie ja to potrafię?

— Pisywałaś do Anglii, do różnych urzędów i do Jędrzeja — ratował się Felczak, jak mógł.

— A przecie wasze dziewuchy... Bronka dopiero po szkole, nie?

Felczak poczuł, że przegrał. Nie powie, za nic Kaśce nie powie, że do niej ma więcej śmiałości niż do córek, że żona i córki podśmiechują się tylko z tego jęczmienia. Jak i wszyscy prawie ludzie, z wyjątkiem jednego Pietrka, ale on to się nie śmieje tylko dlatego, że sam też ma swojego bzika do pszczół. Zgarbił się Felczak, zmalał; poczuł się znowu sam, jak bezżenny Kulesza, co mieszka w gajówce z sowami. Tylko że Kuleszy nikt listów pisać nie musi.

Kaśka odeszła w swoją stronę ku staremu folwarkowi, kołysząc się w biodrach jak panna. Patrzył za nią Felczak, jakby ją chciał zatrzymać, potem zaciął się w nagłym postanowieniu. „Sam napiszę". Ale zanim doszedł do domu, już wiedział, że nie zrobi tego, bo przecież z tydzień musiałby pisać taki list i w domu by się śmiali. No i kto takie gryzmoły odczyta?

Furtka zaskrzypiała przeraźliwe jak sójka w szponach gołębiarza; nad lasem wstawała zorza.

II

Kiedy Guła rozpowiedziała, że jej ślubny chłop, Pietrek Łęczyca, z nią nie sypia, we wsi zaraz było wiadomo, że Pietrek nie może, a Kulesza wyjaśniał, że Pietrek jest impotent — bo to się właśnie tak nazywa.

— Jimpo-ten, jimpo-tamten — złościły się baby na cudaczne słowo, ale swoje wiedziały. Dopiero się oczy babom otwarły, kiedy się okazało, że Pietrek i Kaśka Stodolna mają ze sobą.

Pietrek Łęczyca jeszcze przed wojną służył u Jaronia na Wilczegłowskich Hubach. Jaroń miał 22 hektary ziemi, dużą pasiekę, syna w policji i w domu córkę Helenę, zwaną Gułą, jako że głos miała płaczliwy i kwękała jak indyczka. Poza tym miał jeszcze Jaroń dwóch parobków. Pietrek zaś nie miał nic, przyszedł z folwarku z Nienawiszcza, gdzie jego rodzina cała wymarła na familijne suchoty i tylko on jeden jakimś cudem został zdrów i żywy. Starzejący się Jaroń nie mógł już dać rady w pasiece, dopuszczał więc do pszczół Pietrka, który do tej dłubaniny w ulach miał pociąg. Drugi parobek, ten od koni, był już stary i pszczołami się nie interesował. Umarł zresztą we wojnę. Ale wtedy już Pietrek był u Jaroniów gospodarzem, co nastąpiło za sprawą Guły, która nie miała szczęścia do kawalerów. Duża i rozrosła, siły miała za trzech chłopów, ale wdzięku niewieściego tyle, co stara dzwonnica przy kościele w Nienawiszczu. Kiedy Pietrek miał siedemnaście lat, Guła miała dwadzieścia cztery. Przychodziła do Pietrka na jego wiszące u sufitu w chlewie wyrko. Rozkołatana drabina, wiodąca do Pietrkowej kwatery, trzeszczała niepokojąco pod ciałem Guły i Pietrek obawiał się, że szczeble nie wytrzymają. Ale szczeble wytrzymały i Pietrek rychło poznał smak miłosnych nocy. Nieforemna figura Guły grubiała niepozornie i nim stary Jaroń połapał się, o co chodzi — było już po połowie. Stary żegnając się krzyżem świętym łoił córkę mokrym postronkiem, a Guła pokornie płacząc znosiła swoją karę. Potem odbył się ślub w kościele w Nienawiszczu i Pietrek z parobka został zięciem. Zazdrościli mu niektórzy, nie żony, lecz bogactwa. Było to ostatniego lata przed wojną.

We wojnę umarł stary Jaroń, potem stary parobek od koni. Łęczycowie zostali sami, ale Pietrek był nadal parobkiem, tyle że dopuszczonym do wspólnego łoża. Guła nawet dzieci wychowała tak, że wiedziały, kto tu gospodarz, a kto przybłęda. Pietrek zajął się pasieką — to był jego żywioł; gospodarka pomału szła na psy. Po wojnie Pietrek całkiem ziemię zaniedbał, nie płacił podatków, nie wywiązywał się z odstaw. Karany był raz i drugi, potem połowę ziemi wzięto pod przymusowe zagospodarowanie i Pietrek odetchnął nieco. Marzyło mu się, żeby wstąpić do wilczegłowskiej spółdzielni, założyć tam pasiekę, że hej. Ale Guła nie chciała słyszeć, wrzeszczała i klęła, potem już tylko prosiła, przymilała się. Aż wreszcie dowiedziała się od Kuleszy, że Pietrka przecież nie przyjmą do spółdzielni, bo kułak. Odetchnęła Guła, znów była górą.

Niewesołe było życie Pietrka. Czasem zdawało mu się, że nienawidzi żony z całego serca, to znów żal mu jej było, że taka głupia i przez to nieszczęśliwa. Truła się własną żółcią — i dzieci, jego przecież dzieci — truła tak samo. Rosły ponure, chciwe, plwające jakąś nienawiścią wokół. Nieraz chciało się Pietrkowi płakać albo rzucić to wszystko, pójść, gdzie oczy po-

niosą — tyle jest przecież roboty. Może by i poszedł, gdyby nie te pszczoły. A potem jeszcze Kaśka.

Z Kaśką działo się inaczej, choć trochę podobnie. Też była dworską sierotą, ale nie poszczęściło się jej, jak Pietrkowi, z bogatym małżeństwem — wyszła z miłości za fornala z Wilczychgłów. Ale Andrzej Stodolny, fornal i muzykant, dostał na dzień przed weselem kartę mobilizacyjną. Wesela nie odwołano i pan młody prosto z izby tanecznej poszedł do pułku. Nie widziała go więcej. Z Niemiec pojechał do Anglii i tam utonął w jakimś porcie, którego nazwy nikt by nie spamiętał. Kaśka czekała wiernie, obnosząc swoje dziewczęce rumieńce. Pracowała samotnie na podworskiej parceli i płakała nocami w zgrzebną pościel. Potem gdy już nie było na co czekać, poczuła się stara, nikomu niepotrzebna, prawdziwa wdowa. Ziemię perz zarósł i perzowisko poszłoby do PGR-u — ale wtedy założono w Wilczychgłowach spółdzielnię.

Potem widziało się Kaśce, że smukły i czarny Pietrek od Guły podobny jest całkiem do Andrzeja. Tylko że Pietrek nie grał na skrzypcach ani na klarnecie. Ale to nic.

Najwięcej kłopotów miał z Pietrkiem i Kaśką nie kto inny jak Marecki, przewodniczący spółdzielni. Jeszcze spółdzielni nie było w Wilczychgłowach i Marecki wiązał dopiero komitet założycielski, kiedy Pietrka Łęczycę p o s a d z i l i za sabotowanie skupu. Był to czas, kiedy pasiekę należało przygotować na zimowisko, a Guła tego nie potrafiła. Marecki, dobry gospodarz, nie chciał pozwolić, by się pszczoły marnowały. Chodził do Guły, namawiał, by zboże oddała. Guła płakała, zaklinała się, że nie ma. Wstawił się Marecki za Pietrkiem w Komitecie Gminnym, w Prezydium Rady; wierzył, że u Łęczyców naprawdę nie ma wiele. Pietrek wrócił do pasieki, a potem okazało się, że Guła jednak pół tony zboża schowała. Wtedy Marecki dostał za swoje.

— Nie macie rozeznania klasowego — sekretarz gminny, Chęciak, ciął wyrzutami jak batem — kułacy, kułackie pociotki wodzą was za nos. Gdzie wasza czujność, towarzyszu Marecki? Wstyd.

Marecki przejął się nie byle jak — że to wstyd, przyznać musiał sam przed sobą. A tu jak na złość, skoro tylko powstała spółdzielnia — zaraz wybuchł skandal, bo „kołchoźnica" Kaśka Stodolna zegziła się z kułackim pociotkiem, Łęczycą. I rób, co chcesz. Co tu czujność, jaka by nie była, pomoże?

Pietrek wszedł w obejście rozległe i zaniedbane, powiesił koszyk na wpół zawalonym płocie. Guła stała w progu parnika, niezgrabna, podobna do kopy siana. Jej twarz obwisła żałośnie.

— Nic-eś nie przyniósł? — zapytała indyczym głosem, nie pasującym do jej potężnej postaci.

— Kulesza mnie wygnał, że mu zwierza płoszę — skłamał naprędce Pietrek.

Z twarzy Guły zginął żałosny grymas, zsiniała w gniewie nagłym, krztusiła się prawie.

— Kulesza? O, dopiero poszedł! Kłamiesz jak wściekły pies. Suczyłeś się z tą, z tą... — brakło jej słowa.

— Był Kulesza? — Wzruszył Pietrek ramionami. — To ci się nie przykrzyło

beze mnie. — Odwrócił się plecami do Guły, wsparł łokcie na omszałej żerdzi i patrzył w pole wznoszące się z lekka ku staremu folwarkowi. Na wąskiej drodze, ledwie znaczącej się popielatą smugą, widział postać Kaśki w niebieskiej spódnicy i czerwonej chustce na głowie. Zdawała się płynąć pod prąd wzniesionej fali, lekko i zwiewnie. Wiedział Pietrek, że Guła nie dojrzy tak daleko i cieszył się tym, że patrzyć tak może, aż Kaśka zniknie za dalekim parkanem. Spostrzegł, że się odwróciła, pomachała czerwoną chustką, ale nie odpowiedział, bo czuł na sobie spojrzenie Guły. I wtedy ogarnęła go niepohamowana złość, żal jakiś opętańczy. Zmurszała żerdź zatrzeszczała w zaciśniętych dłoniach.

„Czemu to nie można pasieki w spółdzielni" — myślała Kaśka biegnąc pod górkę — „tyle akacji w zagajach, tyle akacji." Na górce koło drogowskazu zatrzymała się i pokiwała chusteczką raz jeszcze.

III

Felczak poznał od razu, że worek zawiązany inaczej. Grube palce dygotały mu trochę, kiedy rozwiązywał płócienny troczek, wreszcie musiał sobie pomóc zębami. Zanurzył dłoń w chłodne, łaskoczące wnętrze worka, ostrożnie wydobył garść szorstkich ziarenek. Jęczmień, oglądany po raz nie wiadomo który, świecił złotem w oczy — istna pszenica. Felczak pochylił się nisko, wąchał ziarno w obawie przed stęchlizną, czujnie poruszał wąsami. Wokół worka zobaczył jęczmień rozsypany, potem ziarna zgrzytnęły pod podeszwą i Felczak uniósł stopę gwałtownie, jakby na pisklę nadepnął. „Gołębie nim karmią" — nawiedziła go myśl bolesna, zła. Chrząkając zbierał porzucone, niepozorne ziarnka.

— Franek, chodź no tu. — Słowa Felczaka jak zawsze przytłumione, niby wstydliwe, grzęzły w sieni.

— No?

— Coś ty, Franek, grzebał w tym worku? — Głos starego stwardniał nagle, zgroźniał jak nigdy.

— Gołębie wolą ten jęczmień, tato, dałem im spróbować.

Mały chłopiec, najmłodszy i jedynak pomiędzy córkami, patrzył na ojca i dziw go brał na ten gniew, bo kto to widział, żeby ojciec był zły? Nie był pewny, na co ojciec pas odpina, nie zdążył czmychnąć, jak przed matczyną pięścią.

— Tato, tatulu, olaboga!

Wypadła z izby Felczakowa, stary chrząknął, spojrzał ukosem jak psiak przyłapany na szkodzie.

— Jęczmień gołębiom? Ten jęczmień? — ni to pytał, ni łajał.

— Oszalałeś na starość? Co ty z tym jęczmieniem? — krzyczała nie na żarty Felczakowa. — Chodź, Franuś, dziecko, chodź — tuliła małego. — O, kurami spasę ten głupi jęczmień, będzie spokój! — zakończyła groźnie i to dobiło starego. Nie rzekł już nic, zapiął pas na łatanych spodniach, poprawił się w ramionach, wyszedł na dwór i wziąwszy spod przyboka motykę ruszył ku wrotom. Za płotem dogoniło go wołanie Bronki.

— Bez śniadania idziecie, tato?

— Jadłem — skłamał — nim-em szedł do lasu.

Słońce nad lasem tonęło w mgle, która rosła w chmurę rozwlekłą, jesienną. Od ziemi ciągnął ziąb, na zagonach dygotała na pół zeszroniona rosa. Na Kuleszowej działce, na pochylisku podchodzącym pod sam las, czerniało ziemniaczane pole. Nie było tam jeszcze nikogo i Felczak szedł jak zwykle pierwszy, ale nie zwalniał kroku, śpieszył, jak ci, co wychodzą ostatni. Po polu snuł się cierpki smak dymu — to komin Felczakowej chałupy dymił od lasu. Lubił Felczak ten zapach, w jego zasięgu czuł się jak w domu, a ten dom to najlepsze w życiu. Kiedy Felczak mając prawie czterdzieści lat pojął za żonę wdowę z czworgiem dzieci i starą chałupą pod lasem, a przez to z czworaków wyszedł na s w o j e — pojął, co to znaczy mieć swój dom. Dzieci przybywało, a z nimi biedy, ale Felczak za nic nie odmieniłby swego losu na dawny. Potem starsze pasierby rozeszły się po folwarkach, w świat. Młodsze dzieci rosły, stary dom garbił się tak samo jak i Felczak. Dom i gospodarz zrośli się z sobą w jedno, bo i co by wart był ten dom bez Felczaka, a Felczak bez domu?

Ani spostrzegł Felczak, że nie do ziemniaków Kuleszowych śpieszy tak, że z domu właśnie ucieka. Ale spostrzegł, że jest nieszczęśliwy, że się życie zepsuło na starość, zgorzkniało. A wszystko przez ten jęczmień, co wyrósł samochcąc na zagonie i do pszenicy podobny się zrobił. Myślał Felczak nad tym i myślał, że różnie się trafia, czasem kura pieje i koguta udaje, ale żeby jęczmień pszenicę udawał — kto widział? Więc oglądał te kłosy, a pod żniwa to już co dzień. Wreszcie wybrał je osobno, wykruszył i na drugi rok posiał na grządce ten osobliwy jęczmień. Chronił go przed kurami i przed śmiechem żony, łykał kpiny chrząkając niezdarnie — ale jęczmienia zebrał snop cały. A potem w gazecie, co Bronka przyniosła w niej mydło i proszek ze spółdzielni —wyczytał, że gdzieś tam — Bóg by nie spamiętał gdzie — pszenicę z perzem sparzyli i lepiej ta pszenica rodzi. Kto mógł wiedzieć, czy ten jęczmień nie wąchał się z perzem na dobry urodzaj. Nikt tego wiedzieć nie mógł, a Felczak tym bardziej. I tak się zaczęło nieszczęście, które teraz gnało starego Felczaka ze starej chałupy.

Zeszli się na pole spółdzielcy wilczegłowscy, ale sam Kulesza nie przyszedł, choć to jego ziemniaki były kopane. Pierwsza jesień wspólnej gospodarki wyglądała tak, że jeszcze każdy zbierał swoje dla siebie, ale wszyscy przy tym robili i dniówki się pisało. Dopiero siew miał być jeden — od górek pod starym folwarkiem aż po las.

Marecki przyszedł na pole niosąc pociechę, że kopaczka z GOM-u, która ugrzęzła zaraz w pierwszej redlinie z ułamanym węzłem, będzie lada dzień naprawiona, ale swoją drogą lepiej nie czekać i robić motykami, bo — jak mówił Marecki — co w domu, to w domu. Kiedy przyszedł Marecki, Felczak, który rozpoczął pierwszy, był na swojej redlinie o kilkadziesiąt kroków przed innymi.

— No patrzcie, ludzie — Marecki wygładzał w uśmiechu niskie i wiecznie zmarszczone czoło — Felczak nie chciał do spółdzielni, a teraz robi za dwóch.

Felczak wyprostował swoją wielką postać, uśmiechnął się strzępiastym wąsem, ale spłowiałe oczy nie podzieliły uśmiechu.

— Myślicie, że ja z próżniactwa nie chciał?

— A ino?

Ale Felczak pochylił się już nad redliną, wbijając motykę głęboko w popielatą ziemię. Nie powiedział, że to przez jęczmień, bał się i boi do dziś i sam przed sobą żałuje, a po prawdzie to żona go do tej spółdzielni wypchnęła. Nachuchał się na ten jęczmień, pieścił go jak nie wiadomo co. Próbował — to na oborniku, to na nawozach z GS-u, raz mu w słomę urósł i w wąsy, a ziarna mało, drugi raz kłosa z trawy nie wydźwignął — aż wreszcie Felczak wybadał, co mu trzeba — obornika i późnego siewu. No i te gazety, gdzie znalazł strzęp pomięty, prostował i czytał długo i mozolnie, ale nic już o tej perzowatej pszenicy nie znalazł. Mimo to wierzył w ten swój jęczmień, a tu teraz gdzie go siać? Oddać do spółdzielni — zmieszają z innym, wysieją, wyrośnie kłos jeden tu, drugi tam — ani przepiórki nie odnajdą. A może by Marecki zgodził się wysiać jęczmień osobno? Ta myśl wydała się niedorzeczna — wszyscy się śmieją, jeszcze i Marecki ma się śmiać? Nie, nie powie nic.

Kaśka Stodolna zagadała Mareckiego, czemu to Kulesza nie idzie do roboty, i Felczak odetchnął z ulgą, że już o tamtym mowy nie będzie.

— My tu drzemy pazurami w szronie — mówiła Kaśka rumieniąc się jszcze bardziej — a pan Kulesza tylko sobie po ziemniaki przyjedzie. Do dupy z taką spółką.

— Jeszcze mu odwieźć trza będzie — dodała któraś z kobiet. — Kto głupi, niech robi.

Felczak nie mógł odróżnić, czy baby kłócą się naprawdę, czy żartem tylko; śmiały się i gniewały — razem. Prawdę mówią — to wiedział — ale pies psu ucha nie urwie. Zawsze byli mądrzy i głupi — a teraz kto mądry? Partyjni.

— Tyle weźmie, co mu trza — mówił Marecki — nie wszystkie. Deklarował wkład, nie? A że nie kopie, to i dniówki nie będzie.

Felczak tyle zrozumiał z tego, że teraz mu przyszło robić na dniówkę przy Kuleszowych ziemniakach. To w sam raz jak za dziedzica. Ale nie powiedział tego głośno, zawsze inni gadali, a on słuchał. Tak było w domu, a poza domem — to gdzie on bywał? W lesie?

— Kulesza ma inną robotę — mówił Marecki bez przekonania — państwową. To wszyscy wiedzą. No i ma iść na kurs księgowych, musi spółdzielnia mieć księgowego, nie?

„No pewnie" — zgodził się w duchu Felczak — „ja na kurs nie pójdę". I dał spokój Kuleszy, bo wiedział, że do tych wszystkich spraw nie dorósł i nie dorośnie.

A Marecki szedł z pola zły. Tak było, ilekroć chodziło o Kuleszę, Gdy ludzie o Kuleszy gadali, gdy go Marecki nie miał przed sobą — czuł niepokój. Bo niesposób było nie widzieć, że Kulesza tylko gada o ochronie zwierzyny, jako państwowego mienia — a sam po cichu poluje, kiedy się uda. Ale jak stanąć oko w oko z Kuleszą, to co innego. Niesposób go podejść z żadnej strony, zaczepić, zakwestionować czegokolwiek, bo wszystko u niego jak trzeba, człowiek w sam raz do statutu.

— Wy, Marecki, patrzycie towarzyszom na ręce, a kułakom pomagacie zboże kryć — te słowa sekretarza gminnego pamiętał Marecki dobrze. Czujność, czujność — to znaczy co, jeśli nie patrzyć na ręce? Okazało się, że to jednak co innego i Marecki nie mógł sobie dać z tym rady. Obchodził więc

Marecki wlazł w bagno, woda przelewała się przez cholewy gumiaków. Macając oś spostrzegł, że wóz na gumach. „E, to pójdzie" — pomyślał i podsadziwszy się ramieniem pod skrzynię, dźwignął.

— Wio, wio — błagał furman dźwigając przód z przeciwnej strony. Drugi z obcych, po kolana w kałuży, dźwigał przy tylnej osi. Zaparli się raz i drugi, za trzecim razem wóz poszedł. Marecki zdejmując gumiaki wylewał z nich wodę.

— Dzięki wielkie, dobry człowieku — gadał z ciemności furman — bez was byśmy nie wyjechali.

Ale Mareckiemu nie do gadania było. Spocony, z mokrymi nogami zmarznie wnet i choroba gotowa. — Nie ma za co, jedźcie szczęśliwie — rzekł i ruszył z rowerem naprzeciw ciemności. Znów go opadły tamte myśli, kłopoty, które odchodziły od niego tylko na czas snu.

Bliżej starego folwarku, na górkach, droga była lepsza i Marecki miejscami mógł jechać na rowerze. Kiepska to jazda, ale jazda. Gdy dotarł do czworaków, znużenie żelazem ciążyło w ciele, oczy same się kleiły. Nie budził nikogo, nogi tylko umył w zimnej wodzie i szedł spać.

Ciemno jeszcze było i koguty dopiero obwieszczały nadciągający dzień, kiedy stary Łopiel przyszedł z krzykiem, że chlew okradziony.

— Kto okradł? — rozwierał zaspane oczy Marecki. — Rany boskie, kto?

— Złodzieje.

— Złodzieje? — powtórzył Marecki zdumiony, ale już przytomnie. Zerwał się, wciągał portki. — A wyście co, spali?!

— Musiało mnie zmorzyć, kto by pomyślał. — Marszczył Łopiel boleściwie malutką, pokurczoną twarz.

Teraz dopiero Marecki poczuł, że stary pił.

— Kto was spoił? — gorączkował się — Kto?

— Sumituję się, że nie.

Marecki dał spokój staremu, który prawie że płakał. „Czujność" — myślał — „o tym to najłatwiej gadać na zebraniu, ale nie z Łopielem." Marecka wyszła z drugiej izby. — Co się stało?

— Budziliście kogo? — spytał Marecki Łopiela.

— Nie. Świeciłem latarką, ślady na błocie jak byk, nie przymierzając. Podjechali pod sam chlew, po cichu, na gumach.

— Na gumach? — Marecki rozwarł oczy, mrugał powiekami. — Na gumach? — Usiadł nagle, aż łóżko zatrzeszczało, wbił palce w zmierzwione włosy.

— Co wam, co wam to, Marecki? — przestraszył się Łopiel.

Sprawdzał potem Marecki te ślady, jadąc rowerem do Nienawiszcza na posterunek. Ciągnęły się karbowane odbitki prościutko drogą, potem utonęły w Diablim Dole, wylazłszy zeń wlokły się aż do Nienawiszcza i tam zginęły na szosie. Marecki przypomniał sobie: „bez was byśmy nie wyjechali" — i od nagłego przypływu żalu pociemniało mu w oczach, zaskrzypiało w uszach. Ostatni raz płakał chyba trzydzieści lat temu.

Ten dzień trwał, jak się zdawało Mareckiemu, wieki. Komendant nie robił wielkich nadziei na złapanie złodzieja, cztery najlepsze sztuki z niebogatego chlewu wilczegłowskich spółdzielców przepadły jak dzień wczorajszy. Kiedy sekretarz Chęciak, usłyszawszy o kradzieży, powiedział Mareckiemu

o czujności, ten o mało nie wybuchnął, nie sklął sekretarza. Bo można się mądrzyć, ale co robić, wartować za Łopiela? Na ręce ludziom nie patrz — to jak? Przypomniał sobie jednak, że w każdym razie nie dźwigać ugrzęzłych złodziei — to pewnie tu ta czujność. Wyjechaliby chyba i tak, ale... I znowu zaskrzypiało w uszach od przełykanego gniewu.

Marecki nie jadł nic do wieczora, ćmił „żeglarze" jeden po drugim, chodził w koło ścian chlewu jak błędny. Za nim człapał Łopiel popłakując: — Kto by pomyślał, powiedzcie sami, Marecki, kto by pomyślał!

Błoto mlaskało pod butami żałośnie, po chropawym murze spływały strużki dżdżu, w osieroconej kwaterze tuczników stygł świński nawóz, i Marecki czuł, że własne myśli bolą go dotkliwie, jak nagła i ciężka choroba.

Wieczorem zeszli się spółdzielcy, mieszkali prawie wszyscy w dawnych czworakach, tylko Felczak i Kulesza dalej, pod lasem. Zeszli się gospodarze radzić nad swoim nieszczęściem i jak z tego nieszczęścia wyleźć, a Marecki czuł, że ta rada to sąd nad nim, bo on tu głowa i oczy, i uszy. Patrzył po chmurnych twarzach kobiet, które siedziały pod ścianami w biurze zarządu, szukał pomocy w uważnych oczach Kuleszy, wielce dziś zafrasowanego, to znów w nieżywej twarzy starego Felczaka. Nie wiedział, jak i od czego zacząć, wszyscy przecież już dobrze wiedzą, że świń nie ma i nie będzie — to i gadanie próżne. Wyręczył go Kulesza. Mówił wolno i dobitnie jak zawsze, nadrabiając luki w uzębieniu.

— Ja chciałem zakomunikować, że na kurs księgowych nie pójdę, obowiązki łowieckie mi nie pozwalają.

Umilkł i cicho się zrobiło. Płomień lampy filował i smuga kopciu dygotała nad szkłem, za szybami szemrał płaczliwie deszcz. Marecki wpatrywał się z natężeniem w Kuleszę; pojął, że ta decyzja Kuleszy to wotum nieufności dla niego, że niby co tu księgować i rachować, kiedy i tak wszystko rozkradną. Zgarbił się Marecki, zmalał, jakby go kto w ziemię wdeptywał.

— Myślę — ciągnął Kulesza — że na kurs może jechać Bronka od Felczaka, dziewczyna zdolna, po szkole.

Felczak jakby się obudził, chrząknął raz i drugi. Uczuł wdzięczność dla Kuleszy; żeby wszyscy tak chcieli, mogłaby dziewucha czegoś lepszego skosztować. Czekał Felczak, co powie na to Marecki, ale przewodniczący nieprędko się odezwał, więc Kaśka Stodolna nie kazała na siebie czekać.

— Pewnie że Bronka Felczaków może iść na kurs, to nie taka sztuka. Ale to sztuka upilnować się, żeby nas wszystkich nie ukradli i wozem na resorach nie wywieźli.

— Pewnie — przytaknęła któraś z kobiet — jak to gospodarować, kiedy chlew pusty? Co za gospodarka bez świń?

— Dochowamy się jeszcze — bąknął ktoś z kąta, ale Kaśka zgasiła zaraz ten głos.

— Nim słońce wzejdzie, rosa oczy wyżre.

Marecki czuł, że na niego czekają, że on właśnie, nie kto inny, musi tu radzić. Pocąc się zaczął mówić, nie poznawał własnego głosu.

— Stało się nieszczęście, prawda, ale to przecież przez to nie pomrzemy z głodu. Dostaniemy pożyczkę na świnie.

— Pożyczanym się nie napasiesz — słyszał Marecki i wiedział, że to prawda. Ale jeszcze próbował.

Marecki wlazł w bagno, woda przelewała się przez cholewy gumiaków. Macając oś spostrzegł, że wóz na gumach. „E, to pójdzie“ — pomyślał i podsadziwszy się ramieniem pod skrzynię, dźwignął.

— Wio, wio — błagał furman dźwigając przód z przeciwnej strony. Drugi z obcych, po kolana w kałuży, dźwigał przy tylnej osi. Zaparli się raz i drugi, za trzecim razem wóz poszedł. Marecki zdejmując gumiaki wylewał z nich wodę.

— Dzięki wielkie, dobry człowieku — gadał z ciemności furman — bez was byśmy nie wyjechali.

Ale Mareckiemu nie do gadania było. Spocony, z mokrymi nogami zmarznie wnet i choroba gotowa. — Nie ma za co, jedźcie szczęśliwie — rzekł i ruszył z rowerem naprzeciw ciemności. Znów go opadły tamte myśli, kłopoty, które odchodziły od niego tylko na czas snu.

Bliżej starego folwarku, na górkach, droga była lepsza i Marecki miejscami mógł jechać na rowerze. Kiepska to jazda, ale jazda. Gdy dotarł do czworaków, znużenie żelazem ciążyło w ciele, oczy same się kleiły. Nie budził nikogo, nogi tylko umył w zimnej wodzie i szedł spać.

Ciemno jeszcze było i koguty dopiero obwieszczały nadciągający dzień, kiedy stary Łopiel przyszedł z krzykiem, że chlew okradziony.

— Kto okradł? — rozwierał zaspane oczy Marecki. — Rany boskie, kto?

— Złodzieje.

— Złodzieje? — powtórzył Marecki zdumiony, ale już przytomnie. Zerwał się, wciągał portki. — A wyście co, spali?!

— Musiało mnie zmorzyć, kto by pomyślał. — Marszczył Łopiel boleściwie malutką, pokurczoną twarz.

Teraz dopiero Marecki poczuł, że stary pił.

— Kto was spoił? — gorączkował się — Kto?

— Sumituję się, że nie.

Marecki dał spokój staremu, który prawie że płakał. „Czujność“ — myślał — „o tym to najłatwiej gadać na zebraniu, ale nie z Łopielem.“ Marecka wyszła z drugiej izby. — Co się stało?

— Budziliście kogo? — spytał Marecki Łopiela.

— Nie. Świeciłem latarką, ślady na błocie jak byk, nie przymierzając. Podjechali pod sam chlew, po cichu, na gumach.

— Na gumach? — Marecki rozwarł oczy, mrugał powiekami. — Na gumach? — Usiadł nagle, aż łóżko zatrzeszczało, wbił palce w zmierzwione włosy.

— Co wam, co wam to, Marecki? — przestraszył się Łopiel.

Sprawdzał potem Marecki te ślady, jadąc rowerem do Nienawiszcza na posterunek. Ciągnęły się karbowane odbitki prościutko drogą, potem utonęły w Diablim Dole, wylazłszy zeń wlokły się aż do Nienawiszcza i tam zginęły na szosie. Marecki przypomniał sobie: „bez was byśmy nie wyjechali“ — i od nagłego przypływu żalu pociemniało mu w oczach, zaskrzypiało w uszach. Ostatni raz płakał chyba trzydzieści lat temu.

Ten dzień trwał, jak się zdawało Mareckiemu, wieki. Komendant nie robił wielkich nadziei na złapanie złodzieja, cztery najlepsze sztuki z niebogatego chlewu wilczegłowskich spółdzielców przepadły jak dzień wczorajszy. Kiedy sekretarz Chęciak, usłyszawszy o kradzieży, powiedział Mareckiemu

o czujności, ten o mało nie wybuchnął, nie sklął sekretarza. Bo można się mądrzyć, ale co robić, wartować za Łopiela? Na ręce ludziom nie patrz — to jak? Przypomniał sobie jednak, że w każdym razie nie dźwigać ugrzęzłych złodziei — to pewnie tu ta czujność. Wyjechaliby chyba i tak, ale... I znowu zaskrzypiało w uszach od przełykanego gniewu.

Marecki nie jadł nic do wieczora, ćmił „żeglarze" jeden po drugim, chodził w koło ścian chlewu jak błędny. Za nim człapał Łopiel popłakując: — Kto by pomyślał, powiedzcie sami, Marecki, kto by pomyślał!

Błoto mlaskało pod butami żałośnie, po chropawym murze spływały strużki dżdżu, w osieroconej kwaterze tuczników stygł świński nawóz, i Marecki czuł, że własne myśli bolą go dotkliwie, jak nagła i ciężka choroba.

Wieczorem zeszli się spółdzielcy, mieszkali prawie wszyscy w dawnych czworakach, tylko Felczak i Kulesza dalej, pod lasem. Zeszli się gospodarze radzić nad swoim nieszczęściem i jak z tego nieszczęścia wyleźć, a Marecki czuł, że ta rada to sąd nad nim, bo on tu głowa i oczy, i uszy. Patrzył po chmurnych twarzach kobiet, które siedziały pod ścianami w biurze zarządu, szukał pomocy w uważnych oczach Kuleszy, wielce dziś zafrasowanego, to znów w nieżywej twarzy starego Felczaka. Nie wiedział, jak i od czego zacząć, wszyscy przecież już dobrze wiedzą, że świń nie ma i nie będzie — to i gadanie próżne. Wyręczył go Kulesza. Mówił wolno i dobitnie jak zawsze, nadrabiając luki w uzębieniu.

— Ja chciałem zakomunikować, że na kurs księgowych nie pójdę, obowiązki łowieckie mi nie pozwalają.

Umilkł i cicho się zrobiło. Płomień lampy filował i smuga kopciu dygotała nad szkłem, za szybami szemrał płaczliwie deszcz. Marecki wpatrywał się z natężeniem w Kuleszę; pojął, że ta decyzja Kuleszy to wotum nieufności dla niego, że niby co tu księgować i rachować, kiedy i tak wszystko rozkradną. Zgarbił się Marecki, zmalał, jakby go kto w ziemię wdeptywał.

— Myślę — ciągnął Kulesza — że na kurs może jechać Bronka od Felczaka, dziewczyna zdolna, po szkole.

Felczak jakby się obudził, chrząknął raz i drugi. Uczuł wdzięczność dla Kuleszy; żeby wszyscy tak chcieli, mogłaby dziewucha czegoś lepszego skosztować. Czekał Felczak, co powie na to Marecki, ale przewodniczący nieprędko się odezwał, więc Kaśka Stodolna nie kazała na siebie czekać.

— Pewnie że Bronka Felczaków może iść na kurs, to nie taka sztuka. Ale to sztuka upilnować się, żeby nas wszystkich nie ukradli i wozem na resorach nie wywieźli.

— Pewnie — przytaknęła któraś z kobiet — jak to gospodarować, kiedy chlew pusty? Co za gospodarka bez świń?

— Dochowamy się jeszcze — bąknął ktoś z kąta, ale Kaśka zgasiła zaraz ten głos.

— Nim słońce wzejdzie, rosa oczy wyżre.

Marecki czuł, że na niego czekają, że on właśnie, nie kto inny, musi tu radzić. Pocąc się zaczął mówić, nie poznawał własnego głosu.

— Stało się nieszczęście, prawda, ale to przecież przez to nie pomrzemy z głodu. Dostaniemy pożyczkę na świnie.

— Pożyczanym się nie napasiesz — słyszał Marecki i wiedział, że to prawda. Ale jeszcze próbował.

— Świnie były ubezpieczone, trochę zapłacą, poradzimy sobie, ludzie. I musimy się jakoś pilnować.

— Racja — przytaknął Kulesza — czujności u nas nie za dużo, każdy o sobie myśli. — Patrzył prosto na Mareckiego.

— Nie ma czujności, to prawda — przełknął Marecki ten przytyk. — Wozem nam do chlewa wjeżdżają, złodziej musi być bliski.

— A swoją drogą — odezwał się Kulesza — to istny pech, żeście wy, Marecki, nie spotkali złodziei w nocy po drodze z Nienawiszcza.

Przez małą chwilę wydało się Mareckiemu, że nie wytrzyma, że powie jak było. Ale nie powiedział. Wstyd, co za wstyd! Choć przecież każdy zrobiłby tak samo.

— No — szepnął — musieli wcześniej się uwinąć.

— Na gumach przyjechali — mówił ktoś — żeby cicho, żeby ludzi nie budzić. A dziadek Łopiel śpi jak kamień.

„Na gumach" — myślał Felczak i nie wiadomo skąd przypomniało mu się, że jeden taki w mieście Rogoźnie, do którego jeszcze dawniej nosił sarninę od Kuleszy, miał wóz na gumach. Ścierpł Felczak na tę myśl, ale połapał się przecież, że to niedorzeczność, bo małoż to ludzi — na miłość boską — ma wozy na gumach? I wstyd mu się zrobiło, jak gdyby Kulesza mógł znać jego myśli.

Już mieli się ludzie rozchodzić z nadzieją na pożyczkę i odszkodowanie, kiedy Marecki przypomniał, że jest podanie Pietrka Łęczycy o przyjęcie do spółdzielni. Odczytał pomału to podanie, podnosząc głos coraz bardziej, bo baby w niedalekich kątach szturchać się zaczęły i szemrać. Pietrek w podaniu opisał jak umiał wielkie korzyści, jakie przyniesie spółdzielni pasieka, i dodał na koniec, że już dość się naparobkował i chciałby jeszcze trochę pożyć, tak samo jak inni. Chłopi słuchali poważnie, ale baby, których jak to na każdym zebraniu było więcej, zerkały na Kaśkę Stodolną, jakby to do niej podanie adresowano.

Marecki skończył czytanie i zaraz oznajmił, że zebrani powinni się wypowiedzieć. Sam nie wiedział, co na ten temat mówić, po tych świniach ukradzionych pusto się zrobiło w głowie Mareckiego i myśli szukały daremnie jedna drugiej. Więc znowu wyręczył go Kulesza i mądrze prawił, że tu chlew okradają nie kto inny jak kułacy, a tu się znów kułak do spółdzielni pcha. Felczak widział, jak przy tych słowach Kuleszy rumieńce na twarzy Kaśki jeszcze bardziej pokraśniały, że tylko patrzeć, a krew z nich tryśnie. Nie chciał się Kuleszy sprzeciwiać, ale swoje wiedział. Kaśka patrzyła na niego, właśnie na niego jednego, błagalnie jak tylko jego Aza czasem patrzeć potrafi. Rozejrzał się jeszcze, jakby sprawdzał, czy żony nie ma gdzieś w pobliżu, i odezwał się chrząkając co chwila.

— Ludzie, co mówicie? Jaki on kułak ten Pietrek? Parobek u Guły, od dziecka do teraz. Parobek, mówię, bo ja to nie widzę? Za nic on tam jest, a w spółdzielni, to by przewodniczący albo brygadzista nim rządził, a nie Guła, co by sama do roboty szła, choć tyle.

Chciał jeszcze powiedzieć, że i pszczoły dla spółdzielni to majątek, ale jakoś mu tchu zabrakło. Nim nabrał oddechu, spotkał zdumione, zgniewane oczy Mareckiego i to go zatkało całkiem. A Mareckiemu wydało się, że rację ma Kulesza i że Felczak mówi wierutne głupstwa.

— I to wy mówicie, Felczak? — Marecki bił słowami — wy? To komu wy chcecie na dobre, spółdzielni czy kułakom? Komu wy kumujecie, nam czy tym, co nas okradają?

— Ja chcę na złe spółdzielni? — przeraził się Felczak, ale już go nikt nie słuchał, bo baby jakby się zmówiły, wszystkie w krzyk, że Pietrek-kułak chce bezbożnie w spółdzielni żyć z Kaśką, a rodzone kułaczęta zostawić na losu pastwę. Ruch się zrobił, bo żal i złość o ukradzione świnie, co drzemała dotąd w ludziach, wybuchła nagle. Felczak kulił się, chował za drugich. Widział, jak Kaśka z twarzą mokrą od łez ciśnie się do drzwi, ale baby jak na złość, by jej wstydem przypiec, nie ustępują. Wyprostował się powoli, wydało się, że głową wypchnie niski pułap, ramieniem długim jak żerdź zagarnął od drzwi, robiąc Kaśce miejsce. Stał chwilę, jakby chciał coś mówić, ale machnął tylko ręką i przychylając głowę zniknął za drzwiami. Ciemno było, ale dogonił Kaśkę zaraz na drodze.

— No i czego ty płaczesz? — spytał.

Dopiero teraz spostrzegł Pietrka, który widocznie stał tu i czekał na wynik zebrania.

— Ja już zawsze mówiłem — żalił się Pietrek — partyjni wiedzą swoje. To wszystko ich, spółdzielnia i wszystko. A tylko pieprzą tak, że dla, dla... — urwał, nie znalazł słowa. Chciał powiedzieć „dla tych, co nie chcą parobczyć" — ale splunął tylko w deszcz i zgrzytnął zębami.

— A wam oni nie darują — rzekła Kaśka do Felczaka.

— Niby co?

— No, Kulesza i Marecki. Im wasz jęczmień taki potrzebny, jak i te pszczoły. Nie słyszeliście?

Felczak chrząknął, zachłysnął się przekleństwem.

— Jezusie, alem se narobił.

— Wróćcie się, przeproście — mówił na serio Pietrek, ale drzwi znów się otwarły i ludzie poczęli wychodzić. Felczak ciężkim krokiem pobiegł przed siebie, jakby uciekał. W smudze światła chwiał się przez chwilę jego ogromny cień, potem zniknął w ciemnościach.

V

W zimie, kiedy śniegi legną na pochyłych polach, od chaty Felczaka nie widać nic, tylko białą przestrzeń pnącą się ku górze. Niskie niebo, podparte konarami drzew okalających stary folwark, upada tuż za drzewami na białą ziemię, z drugiej strony tylko las, zimowy, głuchy las. Wtedy wydaje się, że zagroda stoi na samym końcu świata.

Felczak przywykł do tych zim, cichych jak sen najgłębszy. Do lasu wychodził z Azą, ale w lesie też nikogo nie spotykał, bo ani Kaśka z Pietrkiem, ani ludzie z dalszych stron w zimie do lasu nie chodzili. Tylko Kulesza, jeden żywy człowiek, do lasu zaglądał i tak się jakoś darzyło, że coraz częściej jego drogi przecinały się z drogami Felczaka. Kulesza czasem dawał popić wódki z noszonej u pasa manierki i wtedy raźniej chodziło się po tropach; czasem zająca przyniósł wieczór do chaty Felczaka i wtedy była uroczystość nielada, bo rzadko tu obcy człowiek na koniec świata zachodził. Zdarzyło

się to nie więcej jak dwa razy, ale w długie zimowe wieczory dużo można powiedzieć. Kulesza tak jakoś od niechcenia wspomniał, że chyba wystąpi ze spółdzielni, bo po co fikcję robić, skoro on i tak ma inne zajęcia, a rodziny nie ma, by na dniówki posyłać, to znów, że Pietrek kradnie przed Gułą żyto na cukier dla pszczół. Felczak słuchał i myślał swoje — że to właśnie akurat widać, czy Pietrek kułak, czy parobek. Ale nie mówił nic, bo i tak wiedział, że głupi był i głupi umrze, jak to słusznie twierdził Kulesza.

Po Nowym Roku przyszedł do Felczaka Marecki z tym niby, że czas szykować Bronkę na kurs, który zaczyna się w lutym. Ale Felczak najpierw stękał i chrząkał, a potem powiada, że Bronka na kurs nie pojedzie. Dziewczyna chowając łzy uciekła za piec, Felczakowa milczała wyniośle, dając do zrozumienia, że ona, jako zwierzchnictwo, aprobuje tę rodzinną decyzję. Marecki nie wiedział, co o tym myśleć, czuł się jak człowiek, który nagle spostrzegł kłodę na czystej drodze.

— A co wam się znów tak obróciło? — badał.

— Ośmioro dzieci-m wychowała i po kursach nie bywały — rzekła Felczakowa — a wnuki już chwała Bogu dobrze krowy pasą w Nienawiszczu.

Niczego więcej nie dowiedział się Marecki, jak to zawsze u Felczaka. Wychodził już z progu sieni na wykopaną w śniegu ścieżkę, kiedy zatrzymał go Felczak i powiada:

— Bo ja, wiecie, pewnie ustąpię ze spółdzielni. — Obejrzał się, a widząc, że drzwi od izby zamknięte, dodał — Takem sobie umyślił.

— Patrzcie, ludzie! — Marecki, o głowę niższy od Felczaka, kręcił się jak fryga. — Już? Jużeście się nagospodarowali?

— Kulesza też ustępuje — plątał się Felczak — pewnie i Kaśka Stodolna zostawi wam ziemię i pojadą z Łęczycą gdzie na pegeery.

Zdębiał Marecki, zobaczył się w roli przewodniczącego spółdzielni, w której ludzi nie ma, odchodzą po jednemu.

— Widzę, że wy mi tu dywersję urządzacie, Felczak — mówił — chłopie, co wam do głowy strzeliło. Jak to, bez konia chcecie, sami?

— Tylem lat był bez konia.

— Wyście pijany, Felczak?

Stary milczał i Marecki nadaremnie pytał, zaklinał, domyślał się, wyzywał.

— Takem sobie umyślił — upierał się Felczak i dopiero gdy zrezygnowany Marecki wychodził już za wrota, zmiękł Felczak niespodzianie. — A po prawdzie, powiedzcie, co wy myślicie z tym moim jęczmieniem?

Marecki o jęczmieniu zapomniał już od jesieni, teraz jakby olśnienia doznał, omal nie chwycił ogromnego Felczaka w objęcia.

— To wy przez ten jęczmień chcecie ustąpić? No przecie, przecie przyjadą z Akademii, już pisałem — skłamał — pisałem, przyjadą.

— Naprawdę? — Felczak nie dowierzał.

— Naprawdę, no zobaczycie. Ej, chłopie, chłopie!

Dopiero po drodze uświadomił sobie Marecki, że Felczak z tym ustąpieniem tak sobie umyślił, bo nie wiedział, jak o jęczmieniu zagadać — patrzcie ludzie, co to może w człowieku siedzieć.

Niedługo po odjeździe Bronki na kurs przybyli ci z Akademii. Felczak czekał tego dnia i bał się go jednocześnie, bo a nuż wyśmieją. Ale nie wy-

śmiali. Miał Felczak cały dzień robotę opowiadać profesorom o swojej praktyce z jęczmieniem. Spisywali dokładnie, oglądali ziarna jęczmienia, kręcili głowami. W końcu orzekli, że trzeba go siać według praktyki Felczaka, a oni potem będą obserwować. Felczak prostował się i rósł z radości, kobieta jego chodziła naburmuszona, bo to wstyd, że ten profesorski jęczmień chciała spaść kurami. Ale oboje czekali wiosny, bo co to będzie za ceremonia, osobne pole, osobny siew dla jęczmienia Felczaka.

Dnia przybywało, słońce nad lasem świeciło coraz wyżej i cieplej. Z górek od starego folwarku śnieg spływał ku nizinom, czarna rola wyzierała spod śniegu, parowała. Las począł odzywać się coraz głośniej ptasim powrotem, na rzekę i jeziora śródleśne ciągnęły śmigłe kaczki, nad niewielkimi łąkami u olszyn płakały rzewnie czajki kołujące uparcie, skowronki ze śpiewem swoim, ubogim i nieustannym, wzlatywały ku słońcu. Wiosna pęczniała świeżą zielenią, gwałtownie, radośnie.

Wilczegłowscy spółdzielcy nie zwlekali z siewem, skoro ziemia obeschła, wyjechali w pole. Pod jęczmień Felczaka wybrano wąski na jedną szerokość siewnika szmat pola na nizinie, blisko lasu. Ziemia tu była gęsta i czarna, nie groziła jej susza jak na górkach. Felczak sam nasypywał ziarno do siewnika, sam prowadził kierownik z uwagą, niemal nabożeństwem, w ślad za jego bosymi nogami biegła po roli kłapoucha Aza. A Felczak czuł się w tym dniu tak, jakby zaczynał coś wielkiego i nowego, jakby fundament kładł pod dom nowy albo jeszcze coś większego.

Potem wychodził Felczak na swoją niwę, pochylał się nisko nad ziemię, czekał pierwszych jasnozielonych kiełków. A kiedy niwa zazieleniła się świeżym puchem i legła żywą wstążką wzdłuż lasu, wziął Felczak Mareckiego na pole, na tę radość. Chodzili wokół pólka, płoszyli skowronki i zdumione przepiórki.

— Wiecie, Felczak, myślicie wy też o tym, jak ten jęczmień będą ludzie siać i będą mówić: — Jaki jęczmień? Wilczegłowski.

Zadumał się Felczak, zapatrzył w to zielone pólko, a pólko rozrosło mu się przed oczami, od lasu aż po nieba kraniec.

— Albo lepiej jęczmień Felczaka — mruknął jakby sam do siebie. Czajki podniosły nagły lament i Marecki nie odpowiedział, pewnie nie dosłyszał myśli Felczaka.

VI

Wiosna jak księżyc ma swoją pełnię, bujną, zieloną i pachnącą. Ale kiedy na sypkich polach wzejdą już ziemniaki, a las nad polami zmatowieje — to już po pełni i wiosna brata się z latem. Czas na ziemi ma swoje nurty jak woda, co niby stojąc po oczeretach — płynie. Znają te nurty czasu ptaki sterujące ku starym gniazdom nieomylnie; znają je rośliny kwitnące do słońca i ludzie nie marnujący na tęsknoty pracowitego dnia, po którym przyjdzie noc. W rytmie wiosen i zim powtarza się wszystko, ale ludzkie tęsknoty i namiętności rosną wciąż nowe.

Na Wilczegłowskich Hubach, w sąsiedztwie lasu, jezior i nieba, życie rozkwitłe z wiosną nie ustało w dojrzałym skwarze idącego lata. Ziemnia-

ki i buraki rosły, a z nimi rosły chwasty — i spółdzielcy mieli czym wypełniać czas, bo burak sam się przed chwastem nie ochroni. Ślęczały kobiety nad rządkami buraków, przy przerywce i pieleniu, grudki suchej ziemi gniotły w kolana i słońce przypiekało w plecy. Kaśce Stodolnej jakoś w tym roku nieskładnie szła przerywka i ktoś tam nawet zauważył, że to brzuch Kaśce-panience zaczyna zawadzać. A potem to już było wiadomo, że przybędzie na Hubach jeszcze jeden Łęczyca i będzie czarny jak Cygan, bo znajduch nieślubny zawsze się w ojca wdaje.

Kaśka straciła soczyste rumieńce, przybladła, twarz osłaniała szeroką chustką, nie jak dawniej, po dziewczęcemu. Ale Guła nie wierzyła, dopóki Kaśki nie obejrzała z bliska. Pietrek dziwił się milczeniu Guły i rad temu był — bo mniej piekła. Ale co się odwlekło, nie uciekło.

Guły nie było od południa i Wikta, córka najstarsza, sama doiła krowy. Pietrek zakończył oprzęt i czas już był iść do lasu, bo resztki zorzy na zachodzie pogasły. Jednak ociągał się jeszcze, intrygowała go nieobecność żony. Bo niby nic sobie z niej nie robił — ale gdzież ona się podziewa i co knuje? Zerkał coraz na stygnące niebo, wybiegał do rozwalonego płotu, a kiedy wreszcie zdecydował, że pójdzie, to Guła przyszła. Chciał ją chyłkiem wyminąć, ale zabiegła mu drogę.

— Czekaj, czekaj no, ty — wołała rozpaczliwie.

Więc zawrócił od narożnika stodoły, poszedł za nią na ganek, potem do kuchni.

— No, czego?

Guła nie zaświeciła lampy, przez ogromne okno zazierały pierwsze dalekie gwiazdy. Tęsknym poświstem las wołał.

— No, czego? — powtórzył Pietrek pytanie.

Guła miotała się w ciemnym kącie, jakby czegoś szukała, potem odwróciła się ciężko, przed oczami Pietrka mignęła jej wielka pięść. Kapelusz szeroki spadł z kędziorów Pietrka, potoczył się pod stół. Guła nie mówiła nic, stękała tylko, zamierzyła się jeszcze raz.

— No, ty — syknął Piotr — bić? Ja cię...

Szybkim, rysim ruchem uchwycił jej dłonie. Szamotali się długo, bo Guła była silna, ale Pietrek twardszy był, przecież chłop. Złamał ręce Guły, wepchnął je w jej podbródek, trzymał jak w obcęgach.

— Ty bić? To ty nie wiesz, że teraz się parobków nie bije, bo kryminał?

— Prawda — trzęsła się kobieta — prawda, żeś parobek. O i tyle tu twojego! Portki w garść i won!

Zaszlochała nagle, zwiotczały jej twarde ręce. Puścił. Upadła wprost na stół i tylko jej wielkie ciało wstrząsane spazmatyczną czkawką szarpało się. Patrzył Piotr na ten widok poprzez ciepły mrok majowej nocy i nic nie myślał. Nawet gniew pierwszy zetlał w nim, została litość, bolesna, że ani jej opowiedzieć. Stał. Guła szlochała wciąż. Na niebie przybywało gwiazd. Podniosła się wreszcie Guła.

— No, czego stoisz! — piszczała — czego? Won z moich oczu, kiernozie! Won!

— Tak — rzekł Pietrek do siebie — tak.

Potem śpiesznie ruszył do drugiej izby, zerwał koc z otomany, rozłożył go na podłodze. Z szafy wyrzucał odzienie byle jak, nie układał. No, tak — Kaś-

ka tam czeka, a tu brewerie. Ech, najwyższy czas to skończyć, w tę stronę albo w inną. Już wiązał końce koca w tobołek, kiedy weszła Guła z lampą naftową w ręku. Jej twarz, spłakana i duża, oświecona blaskiem płomyka, lśniła sino.

— W to ci graj! — zachłystywała się nowym gniewem — tylkoś na to czekał! Zostawić dzieci, jak pies, co zrobi i tyle go obchodzą.

Nie odezwał się, związał ostatni supeł na tobołku.

— Nie puszczę cię stąd! Słyszysz?

W drzwiach zjawiła się Wikta, w długiej koszuli, prosto z pościeli. Była podobna do ojca, smagła i czarna. Jej orzechowe oczy błyszczały.

— Co ty wyprawiasz? Hę? — tak zawsze mówiła do Piotra, z góry.

Pietrek zarzucił tobołek na plecy, ramieniem odgarnął Wiktę od drzwi. Ale za progiem stała cała czwórka i naraz w krzyk.

— Pietrek — Guła znowu zaniosła się płaczem — Pietrek, zmityguj się — i do dzieci: — proście tatę, trzymajcie tatę, bo uciec wam chce, sierotami będziecie.

Obco i boleśnie zabrzmiało dla Piotra to „tata". Zawsze mówiło się o n albo co najwyżej o j c i e c, ale to już przy gościach.

— Pietrek, zmiłuj się — zawodziła Guła — przecieś mi mąż. Wszystkom ci oddała, jak ja za tobą, Boże, Boże.

Najgorsze było to, że prawdę mówiła. Stanęły w pamięci Pietrka tamte duszne noce pierwszych pieszczot Heleny. Wtedy zdawało się, że już nic więcej nie potrzeba, a teraz? Wraz z pierwszym siwym włosem zjawiła się ta pierwsza miłość, przy której wszystko dawne nabrało smaku pokrzywy. Oszukane było, cudze. Kaśka dopiero otworzyła oczy na życie. Ale dzieci?

— Tato, tato! Nie idź tam, daleko...

Słyszał to wołanie, a kiedy dzieci uciszały się pochlipując tylko, mieszał się Pietrkowi w uszach ich płacz z grającym echem lasu, w którym czekała Katarzyna. Boże mój, Boże, kto tak pokręcił ten świat?

— Pójdę... Helka.

Wymówił to imię i także zabrzmiało obco. To była o n a albo Guła. Helki nie było już dawno, dawno.

— Nie żal ci dzieci, nie twoje to dzieci? Pietrek, Pietrek!

— Pójdę.

Uciszyły się wszystkie, matka i córki.

— Pójdę.

— A pszczoły, tato? — Wikta pokazała ręką za okna, gdzie stała pasieka.

— Pójdę — wykrzyknął głośno i dzieci rozbiegły się od progu, przywarły w kątach. Wyszedł na ganek i tu mu tobołek spadł z pleców. Usiadł na nim, skrył głowę, kędzierzawą i siwiejącą, w popękanych dłoniach. Zapłakał cicho i głęboko. Gwiazdy kapały na ganek, a las śpiewał i śpiewał, jakby nic.

Nie doczekała się Kaśka Pietrka tej nocy. Stała i stała pod starą osiką, i c h osiką, i choć to już maj był, trząść się zaczęła wraz z osikowymi listkami, najpierw od chłodu, co przenikał z wilgotnych mchów, potem od płaczu.

Wracając, nie poszła drogą na górki, skradała się po cichu pod stary dom Jaroniów. Ale w domu było cicho jak na cmentarzu. Spokój majowej nocy trwał. Tylko w łonie Katarzyny ruszyło się coś, uderzyło jak drugie serce.

Przestraszyła się zrazu, przyklękła, nadsłuchiwała czułymi palcami poprzez cienki perkal spódnicy. „Synku, synku."

Drugiego dnia Guła nie omieszkała pochwalić się we wsi, że Pietrek śpi z nią jak każdy ślubny mąż z żoną. Przynieśli to ludzie do Kaśki, ale Kaśka, skoro zorze wieczorne pogasły, poszła pod starą osikę.

— Pietrek, Pietrek — szeptała — żebyś wiedział, tak mi się rusza pod sercem, pewnie się z boku na bok przewraca.

— Rusza się — zdumiał się Pietrek — niby jak?

— No zwyczajnie, jak dziecko u matki. Powiadają, że po połowie.

— Helka... Guła — poprawił się — mi nigdy nie mówiła.

Gdzieś zatrzepotał ptak, zakwilił jak młody słowik.

— Pietrek — głos Kaśki łamał się, dygotał — Pietrek, ty byś mnie naprawdę opuścił?

— A co ty?

— No przecież mówią, Guła rozpowiada.

Milczał.

— No, Pietruś?

— Choć ty mnie nie dręcz, Kasiu, choć ty.

Słowik znowu zatańcował w liściach, tuż, tuż nad głowami. Potem rozśpiewał się młodzieńczo, nieporadnie.

VII

Jęczmień Felczakowy rósł na schwał: Przyjeżdżali ci z Akademii oglądać i dziwowali się jego słomie, że ani jęczmienna, ani pszeniczna — inna całkiem. Potem jęczmień wyrzucił kłos, równy, grubowąsy. Felczak pilnował rosnącego plonu, chronił go przed żarłokami z lasu. Nim jęczmień bieleć zaczął od korzenia, musiał Felczak nocami przy nim warować, bo mięsista, zielona jeszcze słoma, to najlepszy żer dla zwierzyny. Bywało, że brzask już gwiazdy pogasił i ptactwo leśne pobudził, a Felczak z Azą nie schodził jeszcze na nocleg. Od północy słuchał spadającej rosy, którą nie każde ucho usłyszy, łowił pierwsze oznaki dnia na wysokiej, leśnej kalenicy, a kiedy powietrze rzedło przed ranem tak, że oddech Azy zdawał się być głośny jak pomruk odyńca — zapalał małe ognisko, którego łuna chwiejna wybiegała naprzeciw zorzy.

Na przednówku, gdy jęczmień, który wcześniej dojrzewał od innych zbóż, zbielał i nastroszył się, zaprzestał Felczak nocnych wart, ale skoro świt wychodził na pólko jak gajowy na obchód. Brał w ręce kłosy, lekko pociskał ziarnka badając dojrzałość. Jeszcze tydzień, dni kilka — i kosę trzeba szykować na żniwo.

Tego dnia wstał Felczak później, bo choć wczorajszego wieczora słońce zachodziło czysto, to w nocy niebo niespodziewanie zamgliło się i powlokło jednostajną chmurą. Więc świt, nim przedostał się przez kożuch chmur, spóźnił się na ziemię.

Rosy na ziemi nie było, została w chmurnym powietrzu, wiatr nie ruszał się z lasu, ale dym sączący się z komina Felczakowej chałupy wichrzył się nad strzechą, jakby lękał się wspinać ku chmurom — i wiadomo było, że nie

zaraz chmurna pogoda ustąpi. Aza węszyła niespokojnie, ale Felczak nie zważając na psi niepokój zdążał do swego jęczmienia. Kiedy dochodził do ziemniaczanego pola, za którym ciągnęła się jęczmienna niwa, zdało mu się, że coś ten jęczmień chowa się zbytnio za młode łęty — czyżby ziemniaki tak przez noc urosły? Albo to w mglistej pogodzie źle widać. Patrzył idąc, a jęczmień krył się wciąż i Felczaka tknął niepokój, niejasne, złe przeczucie. Przyśpieszał kroku, potem biec począł na ukos, poprzez redliny. Zdyszał się, stanął na krańcu ziemniaczanego pola i jął oczy przecierać, a potem gnieść palcami powieki, jakby sprawdzał, czy oczy na miejscu. Mrużył, to znów wytrzeszczał szeroko bezbarwne źrenice, ale obraz zostawał ten sam. Stratowany jęczmień leżał wgnieciony w ziemię, pojedyncze źdźbła sterczały żałośnie tu i ówdzie, złamane w połowie. W sypkiej ziemi walało się ziarno, wykruszone z dojrzałych już prawie kłosów. Wyglądało tak, jakby kto umyślnie przejachał włóką po niwie tam i z powrotem. Stał tak Felczak i patrzał nie rozumiejąc nic, Aza węszyła i rwała się ku niedalekim krzakom, ale bez komendy „szukaj" nie podchodziła. Felczak usiłował myśleć, kto i po co stratował plon. Strzępy myśli tłukły się po głowie, rozpaczliwy bezład jakiś — i nic. Głucho, głucho, serce chyba stanęło. I nagle wydało się Felczakowi, że w ziemi tkwią ślady racic i krew, różowa krew, jak rozdeptane poziomki. Pojął. Schylił się, sprawdzał jeszcze ten ślad. — Aza, bierz, szukaj — szepnął niemal prosto w psie ucho i ciężkim krokiem pobiegł za Azą ku krzakom.

W zaroślu Kulesza oprawiał potężnego jelenia d w u d z i e s t a k a. Postrzelony zwierz dowlókł się na koniec Felczakowej niwy i tu legł. Kulesza wytropiwszy p o s t r z a ł k a zaciągnął go drogą najbliższą w krzaki. Łatwiej było wlec jelenia w jęczmieniu niż po redlinach, łatwiej i bliżej. Już kończył Kulesza krwawą robotę, kiedy dopadła go Aza. Oganiając się przed nią spostrzegł Felczaka.

— A zmitygujcie tę diablicę — zmieszany Kulesza nadrabiał miną, ale zły był siarczyście, bo to przecież każdy wie, że teraz na jelenia czas ochronny. — No, zaszczuć mnie chcecie, Felczak?

Felczak nie mówił nic, chrząkał, przełykał głośno ślinę. Coś w nim dojrzewało, wyzwalało się gwałtownie.

— No ty, ty, złodzieju, kłusowniku, ty... — Zamilkł, jakby zdziwiony własnymi słowami. Sam kiedyś nazywany kłusownikiem przez dziedzicowych rządców myślał inaczej — że póki lasu, póty zwierzyny, która jest niczyja, a dziś? Sam nie wiedział, skąd wziął to „złodzieju".

— Cha, cha — prychał Kulesza — gadał kocioł garnkowi. Żal wam, co? Dwudziestak to nie to, co zając na waszym wnyku.

Przestał się śmiać, bo spostrzegł, że Felczak następuje nań, jakby za grdykę chciał złapać. Cofnął się Kulesza, błysnął kordelasem przed sobą.

— Co wy, Felczak? Chłopie!

— Ty, ty kłusowniku, bandyto... — Długie ręce Felczaka opadły, drgały jeszcze pięści zwisające niżej bioder. — Jęczmień, mój jęczmień, Jezusie Nazareński...

Kulesza zorientował się zaraz — stary ma bzika z jęczmieniem. Że też wcześniej o tym nie pomyślał. Jak stary, żeby nie darować, ruszy jęzorem, może być źle. Bo to nie tylko jeleń-byk, ale coś jeszcze by się znalazło, choć-

by dziedzicowy dobytek, za który Felczak został złodziejem, a on, Kulesza, nie. Ale Kulesza miał na Felczaka stare sposoby.

— Wy się, Felczak, nie ciskajcie — mówiąc prędko, seplenił — no i bez tych bandytów. Ostrożnie. Wiecie, z kim gadacie.

— Ze złodziejem, o, z kim!

Zdębiał Kulesza na to, ale zimnej krwi nie tracił: — Z partią gadacie, głupi.

Felczak zmagał się z własnym, starym strachem, milczał. Na twarzy jego ziemistej twardniał upór, zawziętość. Rzadkie brwi zwisły nisko nad przezroczystymi oczami.

— Słuchajcie — Kulesza zmienił ton — po co wam na udry? Macie ochotę na comber, hę? No, połowę możecie wziąć. Na przednówku się przyda. A ten jęczmień, to przecież coś się zbierze, chłopie, na drugi rok się posieje.

Siąpić zaczęło niepostrzeżenie, ni deszcz, ni mgła taka mokra. Zamroczyło się, jakby poranek cofnął się za lasy.

— Trza mięso brać, bo zmoknie — zachęcał Kulesza — straci smak. Którą chcecie połowę, zad?

— Aza, chodź — rzekł Felczak, i do Kuleszy — w dupie mam twoje mięso! —

Uszedłszy parę kroków przystanął. — A ciebie to ja... to ja... nie bój się. Dość-żeś ty mnie nastraszył, dość.

Polami szedł Felczak ku staremu folwarkowi, gdzie w dawnych czworakach mieszkał Marecki. Jeszcze miał w oczach obraz nieszczęścia, stratowany jęczmień, nic — tylko ten jęczmień widział, ale czuł już inaczej, sam tego nie spostrzegając. Pierwszy raz w życiu oparł się czyjejś sile, pierwszy raz sam jeden zadecydował. I jasno ujrzał wszystko od razu, to, że Kulesza ma kamień zamiast serca, a wszystko, co robi — to myśli tylko o sobie. I że okłamuje wszystkich wkoło albo i siebie samego. Co za człowiek! I że Marecki całkiem jest inny, a na Kuleszę to ślepy, bo jakże inaczej. To wszystko jasno widział Felczak i dziwił się, że dopiero dziś o tym wie. Jednak im bliżej był folwarku, tym nogi bardziej ciążyły i myśli mąciły się, gubiły. Bo trzeba Mareckiemu o wszystkim powiedzieć, i o kamieniach rzucanych w chłopskie okna, jak miały być wybory, jeszcze te pierwsze, i o kartkach roznoszonych, choć to dawno. A co na to powie Marecki — Bóg raczy wiedzieć.

Ale Mareckiego nie było w domu, o świcie pojechał do Nienawiszcza, bo przed żniwami trzeba było GOM-u pilnować. Więc Felczak wracał zaraz i sam nie wiedział, czy żałuje, czy się cieszy, że przewodniczącego nie zastał.

Poszedł na niwę, na klęczkach wybierał z ziemi kłosy poszczerbione, prostował połamane źdźbła jęczmienia. Ale martwe źdźbła padały z powrotem, gięły się ku ziemi. Dźwigał je Felczak od nowa, po sto razy wracał w jedno miejsce. Aza nie odstępowała na krok, wilżyła jęzorem duże Felczakowe ręce, potem kładła łeb na przednie nogi i mrużąc ślepia — płakała. Nie lała łez, to prawda, ale Felczak od dawna znał ten gest żalu psiego i wiedział, że pies płacze tak, jak umie.

Na południe przyszedł Felczak do domu i już od wrót poczuł ostry, smakowity zapach jeleniej pieczeni. W izbie rondle stały na fajerkach, żona,

rumiana i radosna, zaraz się pochwaliła, że Kulesza pół jelenia przyniósł — dobry człowiek.

— Dobry człowiek — powtórzył Felczak i usiadł na skrzypiącej ławie pod oknem. — Daj mi chleba — poprosił.

— Mięsa ci dam, mięsa, nie chleba. Już, już będzie miękkie.

Ucięła spory kawał, przyniosła na nożu.

— Co tobie jest, ojciec?

Długo trwało, nim opowiedział. Felczakowa słuchała i oczy jej, małe i czerwone, nabiegały łzami. Pieczeń spadła z noża, chlapnęła o ziemię. Felczakowej trzęsła się broda.

— Co ty powiadasz, bójcie się Boga, co ty powiadasz!

Ruszyła ku drzwiom, jakby chciała lecieć na pólko, jednak przystanęła przy progu. Chlipnęła w zapaskę, potem podeszła do męża. Stojąc, niewiele przewyższała wzrostem siedzącego. Pogładziła jego siwe, cienkie włosy.

— Ale mięso trza zjeść, skoro jest — powiedziała.

Nie dał jednak rady z tym mięsem, nie przeszło przez skurczoną gardziel.

— Dzieci zjedzą — rzekł tak cicho, że ledwie dosłyszała.

Potem zgryzł kromkę chleka, popił maślanką, wziął Azę i poszedł w las, sam nie wiedząc po co. Gdy wrócił, pachnący wilgocią — zmierzch już zaglądał do okien. Zaszedł jeszcze Felczak na pólko, by przekonać się ostatecznie, że na nic dźwiganie, stawianie na nogi umarłego jęczmienia. Pod deszczem legły namokłe źdźbła, niwa wyglądała jak po gradobiciu. Postał chwilę Felczak na tym pobojowisku, potem ruszył w stronę starego folwarku.

Kulesza uspokajał się jak mógł, ale niewiele to pomagało. Im więcej myślał, tym większa złość go porywała i żal lekkiego chleba, który przez głupiego Felczaka może się skończyć. Jakże żałował teraz Kulesza, że z wiosną nie wystąpił ze spółdzielni i nie przypilnował interesów w powiecie. Były widoki, że mógł zostać łowczym powiatowym, wynieść się stąd, pozrywać parszywe nici. Przegapił. A teraz wszystko mogą diabli wziąć. Jeszcze, jak Bóg zdarzy, po sądach trza będzie oczyma świecić.

Krążył Kulesza wokół budy Felczaka, obserwował. Widział, jak tamten wieczorem po raz drugi szedł do Mareckiego. Bił się z myślami Kulesza — iść za nim czy jak? Ale nic nie wymyślił. Zły i markotny poszedł do Guły pożalić się, poradzić — choć wiedział, że rozumu i zaradności u Guły nie zbywa.

Poczęstował Gułę wódką i jej niewyraźne oczy zmętniały jeszcze bardziej. Siliła się na kokieterię i Kuleszę obrzydzenie brało. Ale potem, kiedy i Guła butelkę postawiła, odmieniło się wszystko pomału w oczach Kuleszy. Dziarski się poczuł, i ona wydała mu się inna, kobieca. Na codzień gardził Gułą, a ona też zapewne nie skąpiła mu podobnych uczuć. Ale bywało, że samotność Kuleszy odzywała się głośniej i małżeńskie opuszczenie Guły znajdowało w jego sercu odzew. Wtedy darzyli się sobą nawzajem, by zaraz potem się rozstać, nie spoglądając na siebie. Ale dzisiaj nie rozeszli się zaraz, bo Kulesza czuł nieodpartą potrzebę uzewnętrznienia swych, nie byle jakich przykrości.

— Na Felczaka nie masz pan rady? — mlaskała Guła. — To ciemny głąb.

— Nie chce się więcej bać, proszę pani.

Ćma tłukła łbem o szkło lampy i Kulesza zagapiwszy się w nią doszedł do wniosku, że każda ćma kiedyś oknem wyleci — tak i Felczak.

— Bo pan nie umiesz straszyć. Na zdrowie!

Kulesza pomyślał, że strachy są różne i że z Felczakiem można ostrzej. Nie tylko — „z partią gadacie", ale coś o suchej gałęzi na przykład. Olśniony tą możliwością poderwał się.

— Żegnam panią.

Wepchnęła mu w kieszeń napoczętą butelkę, nie oponował. Wyszedłszy w noc stał chwilę pod okapem, by oczy przyzwyczaić do ciemności, potem poszedł wprost do Felczaka. Ale Felczakowa odpowiedziała mu przez okno, że dzieci już śpią, a mąż jeszcze od Mareckiego nie przyszedł, Nie wahał się Kulesza, postanowił wyjść naprzeciw. Planował rozmowę z Felczakiem, wiedział, co trzeba mówić — „milcz, bucu, uszy po sobie, jak nie chcesz ziemi gryźć". I Felczak zmięknie, nie taki on znów twardy.

Na górce pod drogowskazem usiadł Kulesza na mokrej ziemi — poczeka. Kapuśniak siąpił, pchał się wilgocią w ciało, więc Kulesza pociągnął łyk, potem drugi i trzeci. Przyszło mu na myśl niespodzianie, że Felczak tam przecież może od razu wszystko Mareckiemu wygadać, więc na nic całe czekanie i strachy — spóźniony zapłon. Podniósł się chwiejnie, czknął, zacisnął pięści.

— Felczak, stary bucu, skurwysynu, no?...

Usiadł prędzej niż wstał, próbował myśleć. I znowu druga zła myśl zjawiła się nieoczekiwanie. Bo jeśli zdesperowany Felczak słuchać pokornie nie zechce, tylko kropnie na odlew? Z takich łap można żywym nie wyleźć. Sięgnął Kulesza do kieszeni, wyjął myśliwski nożyk, błysnęła w mroku stal jak lusterko. Ściskał rękojeść, aż dłoń potnieć zaczęła, czkał: — Felczak, stary bucu, no?

Noc wisiała ciemna i ciężka, gdzieś tam na folwarku darły się sowy.

Tymczasem Felczak długo nie mógł doczekać się Mareckiego, a kiedy przewodniczący wreszcie się zjawił, z zepsutym rowerem i duszą na ramieniu, dopiero się okazało, że aż do powiatu jeździć musiał, bo GOM coś ze żniwiarkami kręci. Opowiedziawszy swe perypetie usiadł Marecki do jedzenia, a Felczak chrząkając i mrucząc fałdził wypukłe czoło i jak to zwykle, nie wiedział, od czego zacząć.

— Kulesza zrujnował wszystek jęczmień — rzekł wreszcie — ino przy bruzdach trochę zostało, na parę snopków. Ale co przy bruzdach, to wiecie, niedorodki, lichota.

Marecki zakrztusił się jadłem: — Co wy gadacie?

Długo i nieskładnie opowiadał Felczak o jęczmieniu, Azie i zabitym bykudwudziestaku. Marecki nie skończył jeść, łyżka brzęknęła głośno o stół. Cicho było, tylko nerwowe kroki Mareckiego dudniły o podłogę.

— Patrzcie, ludzie, co do cholery siedzi w tym człowieku? — rozmyślał Marecki na głos, szczypiąc łysinę — choć w głowę zachodź, nie pojmiesz.

— Złodziej — podpowiedział Felczak — on, myślicie, tylko z lasu kradnie?

— A no?

— On ze dworu wziął co najlepsze, u mnie było to gorsze, co milicja zabrała.

Marecki przystanął, nastroszył się, zmrużył niebieskie oczy, jakby węszył

zło. Przyszło mu do głowy, że Felczak może ze złości o ten jęczmień zbzikowany plecie, co ślina na języka niesie.

— Nie bujacie?

Felczak jakby w pysk dostał, tego się bał najbardziej.

Cisza znowu wypełniła izbę, wierciła w uszach. Felczak patrzył w małe okno, tępo, bezmyślnie. Znowu przegrywał. „Czujność" — myślał Marecki — „trza by tu sekretarza Chęciaka".

— Kury wam okno wybiły? — spytał Felczak po chwili, pokazując na dyktę w ramie. Teraz dopiero ją spostrzegł.

— Kury? A toście zgadli. — Marecki wysunął szufladę komody, wyjął spory kamień i kartkę zmiętą. — O, z tym adresem to wpadło. — A widząc głupawą minę Felczaka postawił kropkę nad i. — To kułacy, na złość, żeśmy ich posła do spółdzielni nie przyjęli.

Felczak myślał pomału, z trudem.

— Pietrek, mówicie?

— No.

— Ej, toście trafili w sam raz.

— A wy myślicie, że kto?

— Co gadać. I tak nie wierzycie.

Marecki osłupiał — z byka spadł stary czy co?

— Ej, Felczak, albo wyście tu przyszli nas rozrobić, partyjnych. Od Łęczyców posłujecie?

Felczak popatrzył nań z ogromnym, bolesnym wyrzutem. Chwilę trwało, nim wstał, był zgarbiony, zmięty jakiś, aż żal się w Mareckim obudził.

— To bądźcie zdrowi — mruknął Felczak — dobranoc.

Poczłapał ku drzwiom, z sieni buchnęła mokra noc. Marecki stał, nie wiedział, czy zrobił dobrze, czy źle, jednak coś go pchnęło do sieni.

— Czekajcie, Felczak.

Ale tamtego już nie było. Marecki wrócił, zaraz zgasił lampę i legł spać, ale długo przewracał się w pościeli, siadał i znów się kładł. Myślał, lecz nic nie wymyślił. Zasnął.

Wstawał wczesny letni brzask, kiedy Marecki otworzył oczy i zdziwił się nie byle jak, że to żona go budzi — po co?

— Józka od Felczaków przyszła, pyta o tatę, że do dom nie wrócił.

Szukali Felczaka cały ranek i nie znaleźli. Potem Marecki wziął konia ze stajni spółdzielczej, bo rower miał zepsuty — i wierzchem popędził do Nienawiszcza na posterunek.

VIII

W słonecznej pogodzie leżały na łanach pierwsze pomiecie zżętego żyta. Dzień dzwonił śpiewem skowrończym, złocił się barwą dojrzewających kłosów pszenicy. Żniwa.

Lipy zakościelne w Nienawiszczu pchały się cieniem do okna izdebki i Marecki, siedząc sam, nie widział i nie czuł buszującej po świecie radości, odgrodzony od niej gęstym cieniem gałęzi i ciężarem własnych myśli. Wszedł sekretarz Chęciak.

— Co słychać, towarzyszu Marecki, u tego, no jak mu tam, Felczaka?
— Zemrze — cisnął Marecki słowo jak kamień.
— Jednak?
— Jednak.
Od okna zawiało niespodzianie chłodem, choć dopiero zeszło południe. Chęciak bębnił palcami o stół zastępujący biurko.
— Rana, mówili, mała — rzekł.
— Ale upływ krwi wielki — mówił Marecki — żeby był nie szedł, leżał spokojnie. I skrzep się zrobił, jak to w takim wieku. Doktor gadał, że zemrze. Nie widziałem się z nim, nie wpuścili, bo żona jego była przede mną. Jutro pojadę.
— Może nie umrze?
— Może.
Chęciak tarł i szczypał grube fałdy skóry na czole.
— No tak — zaczął powoli — czujność. Tego nam brak.
Marecki milczał.
— Zawsze wam mówiłem, czujność. A wy? Rozeznania klasowego za grosz. Taki Felczak...
Marecki wstał, zatrzasnął otwarte okno.
— Wy już lepiej nie pieprzcie o tej czujności!
— Co? — zdębiał Chęciak.
— A no tak. Kto gadał, że Kuleszy nie patrzyć na ręce, ja? Kto go pchał na awans do powiatu? Nie przerywajcie. Wyście mi oczy zatykali, sprzęgali Felczaka z kułakami. Łęczyca, to po waszemu wróg. A widzieli wyście kiedy tego Łęczycę, jak on żyje? Ja to przez skórę czułem, że tu nie tak, ale Kulesza i wy z nim — czujność, czujność, nie patrz towarzyszom na ręce.
Umilkł, dygocącymi rękami ciągnął „żeglarza" z pudełka.
— No, różne są powikłania na naszym etapie — rzekł niepewnie Chęciak — wróg wciśnie się wszędzie. I w nasze szeregi. Trza mieć oczy otwarte.
Marecki wzburzony biegał po pokoiku, zaciskał szerokie szczęki i jego pełna twarz robiła się jakby kwadratowa.
— Zasssrane wasze etapy — wybuchnął — i wasza mądrość! Wyście są ślepy i ciemny jak but, to wam mówię. To trzeba dopiero, że Felczak życiem zapłacił, żeby wam te oczy otworzyć!
— Nie drzyjcie się, Marecki — Chęciak także próbował podnieść głos — wy tam byliście bliżej. To wam kurza ślepota na oczy padła.
Marecki ochłonął już nieco, zrozumiał bezcelowość tej sprzeczki. Machnął ręką.
— Nie ma z wami co gadać. Przypilnujcie mi tylko wiązałek do pszenicy. Wyście tu bliżej, na tym etapie. Do widzenia.
Jadąc rowerem do Wilczychgłów przeżuwał Marecki gorzkie myśli. Że on sam nie dojrzał wszystkiego, to Chęciak miał rację. Tak, nie trzeba było ślepo słuchać Chęciaka i na niego się oglądać, trza było patrzyć swoimi własnymi oczyma. Ale że Kulesza dźgał człowieka nożem, to też trudno w głowie pomieścić. Podobno tłumaczył się na milicji, że to siłacz Felczak rzucił się do bitki, a on się tylko bronił. Mogło i tak być, mogło. Felczak coś tam już zeznawał — to najważniejsze. Uff, kto by się domyślił, co to w ludziach siedzi? Nagle zaświtała Mareckiemu myśl, że Chęciak może jest nie tylko ślepy. Ciar-

ki pobiegły po plecach, wzdrygnął się. Trza to jutro obgadać w powiatowym komitecie albo co?

Z ołowianym sercem wchodził Marecki drugiego dnia w podwoje powiatowego szpitala. Długo czekał w wąskim korytarzu, wypełnionym zapachem lizolu, zanim młodziutka dziewczyna w białym czepku zaprowadziła go do Felczaka.

W malutkim pokoiku Felczak leżał sam, swoją olbrzymią figurą przytłaczał żelazne łóżko, ledwie się w nim mieszcząc. Uśmiechem przywitał Mareckiego, ale uśmiech ten był jakiś inny, nie Felczakowy. Nie było na twarzy Felczaka tej maski udręczenia i zastrachania, jaką widział Marecki tamtego złego wieczora. Jakiś spokój głęboki i nieuchwytny zarazem bił z oczu starca.

— Ładnie wyglądacie — rzekł Marecki — chyba wnet wyjdziecie stąd.

— No, na cmentarz — Felczak uśmiechnął się przy tym.

— E, co wy znów...

— Śmierć to człowiek widzi z daleka, mówię wam. A i doktory mówiły. Kobiecie.

Marecki zrozumiał, że nie potrafi kłamać. Myśli uciekły mu z głowy, poczuł się bezradny.

— A mnie to już i czas. Sześćdziesiąt lat prawie — mówił powoli Felczak — nażyłem się.

Przymknął oczy, drgnienie jakieś jak łuna przebiegło po jego twarzy.

— Tylko żeby jeszcze ten jęczmień...

— Właśnie — podchwycił Marecki — zebrałem, co się zostało. Trzydzieści sporych snopów. Będzie ziarna więcej jak pół cetnara. Można siać.

— Można siać — powtórzył Felczak i zamilkł. Przez płócienną zasłonę w oknie przeciskał się gwałtem gorący blask dnia, od szyb biło ciepło.

— Można siać — mówił Felczak jakby do siebie, nie patrząc na Mareckiego — tylko dobrych rąk potrzeba do niego. To jak z dzieckiem, z maleńkim, tak trzeba.

Pojął Marecki tę obawę starca.

— Kto, jak myślicie — spytał — najlepiej by z tym jęczmieniem? Bo naznaczymy mu opiekuna.

— Kto? — Felczak znów oczy przymknął, westchnął unosząc wysoko okrycie na piersi, potem spojrzał na Mareckiego przenikliwie. — Ej, to jeden tylko Pietrek Łęczyca ma serce i Kaśka, Kaśka z nim. Lepiej Kaśka. — A widząc na twarzy przewodniczącego coś jakby zdumienie dodał: — Bo to, widzicie, trza mieć serce. Jak do pszczół, jak do jęczmienia, jak do człowieka drugiego, serce trza mieć...

Umilkł, nie umiał jaśniej powiedzieć tego, co czuł. Ale Marecki zrozumiał, że starzec mówi nie o czym innym, jak tylko o miłości, o takim sercu, co to kochać umie na przekór każdemu złu, jak on swój jęczmień, jak Pietrek swoje pszczoły i jak Kaśka nie swojego Pietrka. I tacy to ludzie, właśnie oni, pomogą partii zrobić wszystko, co jeszcze dobrego na świecie zrobić potrzeba. I zrobiło się Mareckiemu niewymownie przykro, że w nim Felczak takiego serca i takiej miłości nie dostrzegł. Bo może mało jej było, za mało?

— Będziemy siać ten jęczmień — mówił — będziemy. A jak on urośnie i pójdzie w świat, to będzie się nazywał jęczmień Felczaka.

Surowy i mądry, nie znany dotąd Mareckiemu uśmiech ozdobił twarz starca.

— To tyle żywego po mnie zostanie oprócz dzieci, ten jęczmień u ludzi, na polach...

*

Po żniwach Marecki pierwszą skibę podorywki przeznaczył pod jęczmień Felczaka. Kaśka Stodolna, ostrożnie składając na podołku swój ciężarny brzuch, klękała na ziemi poletka i palcami wydłubywała ostatnie chwasty, maleńkie, które wymknęły się grabiom. Przyszedł do niej na pole Pietrek Łęczyca.

— Widzisz, Kasiu — pokazywał na przyczajoną pod akacjowym zagajem opuszczoną gajówkę Kuleszy, który był już po wyroku — jaka tam byłaby pasieka, jakie tam dobre miejsce! A w tej budzie stebnik na zimowisko.

Nie odpowiedziała Kaśka, patrzyła razem z nim i widziało jej się, że pod akacjami nie chaszcze jeżynowe sterczą, a daszki nieprzeliczonych uli. Las pachniał po swojemu, delikatnie i nieustannie, z niedalekich, nie podoranych jeszcze ściernisk dochodziło granie ostatnich pasikoników.

— Wiesz, Kasiu — odezwał się Pietrek — u Felczakowej zdechła Aza.

Zaszkliły się fiołkowe oczy Kaśki, zaszły łzawą mgłą. Pomyślała o starym i dobrym Felczaku, że sam tam leży w Nienawiszczu, a na mogile jeszcze się trawa nie zieleni.

Bogusław Kogut

Leopold Lewin

W SERCU WIELKIEGO MIASTA...

W sercu wielkiego miasta, w półmroku podwórza
Twoja postać z okiennej ramy się wynurza
I radosnym wspomnieniem jaśnieje z daleka;
Przyciąga moje oczy i ptaki urzeka,
Jak fakir czarujący węże grą na flecie.
Ledwie stanęłaś w oknie — wnet na parapecie
Trzepotliwy niepokój, wesołe gruchanie,
Migają białe skrzydła na ciemnym ekranie.
Z dachów, rynien i z głębi podwórzowej wnęki
Zewsząd się zlatywały do twej szczodrej ręki
Spragnione twych codziennych dobrodziejstw gołębie.
A ja w twych oczach wtedy wyczuwałem głębie
Miłości macierzyńskiej — i dobroć anioła
Biła na mnie z twojego promiennego czoła.

DLA CIEBIE...

Dla ciebie, moja matko miła, czas — nie lekarz,
Twojej udręce długa nie ulży rozłąka;
Nie dosypiając świtu w trwodze syna czekasz —
Któryż to rok twój syn się po bezdrożach błąka!

I często przerażony zrywa się wśród nocy,
Bo nagle widzi we śnie twą śmiertelną bladość,
Kiedy głową u kolan twych szuka pomocy,
By wypłakać tęsknotę i wyszlochać radość.

W MOIM POKOJU...

W moim pokoju
Schodzą się polne i leśne drogi,
W moim pokoju
Krzak dzikiej róży rośnie z podłogi.

Na białe ściany
Padają światła, cienie ogrodu,
Potok źródlany
Fontanną srebra bije od spodu.

Słuchając treli
Słowika, który drga u sufitu,
Na mej pościeli
W trawie i kwiatach czuwam do świtu...

DOBRZE MI Z WAMI...

Dobrze mi z wami, żoliborskie drzewa,
Gdy w waszym gąszczu wiatr wyprawia harce,
Gdy ptak się w młodej zieleni rozśpiewa,
Gdy szumią liście zakochanej parce;

A już najlepiej, gdy mnie z przyjacioły
Dajecie wytchnąć w swym gościnnym cieniu,
Gdzie spór toczymy poważnie-wesoły
Lub smakujemy pogodę w milczeniu.

W OGRODZIE SASKIM

Wspomnienia przemieszane radością, że znowu:
Drzemiący starzec, pary i dziecięce wózki;
Mienią się w zieloności kolorowe bluzki —
Motyle wracające z kwietnego połowu.

Wróciłem tu po latach i chodzę olśniony
Alejami, którymi chodziłem za młodu.

Znajomy powiew szumi w gęstwinie ogrodu,
Rozczapierzywszy liście kołyszą się klony.

Tu była Oranżeria, tam Żelazna Brama,
W tej alei żegnałem dziewczynę: Bądź zdrowa!
Czy wrócą do mnie dawne uśmiechy i słowa?
Czy gwiazda się o zmierzchu zapali ta sama?

Słoneczny zegar inną odmierza godzinę,
Inny obraz porywa, inna pieśń zachwyca...
Tam spojrzę, gdzie wystrzela pod niebo iglica —
Wypłynę z labiryntu wspomnień i popłynę.

TAK CHCIAŁBYM...

Tak chciałbym, aby głodny przechodzień,
Który ma serce i duszę,
Znalazł w moim ogrodzie
Dojrzałą jabłoń,
Dojrzałą gruszę.

Tak chciałbym, aby człowiek spragniony,
Wędrujący z daleka,
Znalazł w mym domu rodzinne strony,
Dzban chłodnej wody,
Zimnego mleka.

Tak chciałbym, aby człowiek stroskany,
Z nabitą smutkami głową,
Usłyszał z ust moich słowo,
Które zalecza rany.

Leopold Lewin

Jalu Kurek

PROSTOTA

Niech inni krzyczą: cegły, cegły!
Niech opiewają ścisłą budowę.
Z miłości wznosi się dom niepodległy.
Pochwalić godzi się noce majowe.

Gdzie indziej: strofy wielogrzmiące,
stustrunna lutnia.
U mnie: ptak, chmury, skały, słońce,
las, panna smutna.

Czy minął twój czar, słowiku?
Niech będzie ci nuta lekka.
Wiele jest w mowie języków.
Najprostszy z nich — dla człowieka

GWIAZDA SPADA

Okno otwarte. Myśl człowieka
drąży głąb nocy. Czy jej dociecze?
Opływa mnie chłodna i lekka
kołdra puchu: powietrze.

Nad rzeką mroku bezdenną
chciałbym się iskrą wznieść, piorunem.
Tyle dróg stąd prowadzi w ciemność,
po jednej z nich wyfrunę.

Okno zamknięte. Przez szkło wypływam,
wznoszę się ku przestrzeni gwiezdnej.
Z nieba zlatuje gwiazda żywa.
Nie zderzmy się w drodze podniebnej!

WYSREBRZANIE

Nocami w księżyc się wpatruję,
wmiesięczniam się weń i srebrzę.
Niczego nie żałuję.
Serce wysadzam w powietrze.

Światło odbite noszę w sobie,
co świeci blado i nie grzeje.
Pozostawiłem żar na srebrnym globie,
sobie zostawiam nadzieję.

Jalu Kurek

Stanisław Zieliński

ODLOT POLIKARPA LESZCZA

Polikarp Leszcz wysłuchał odpowiedzi ekspedientki i oznajmił:
— To ja poproszę tutaj kierownika sklepu.
— Panie kierowniku, panie kierowniku! Klient czegoś chce!
Przyszedł kierownik.
— No?
— Wasz sklep przyjmuje zapisy na mleko z dostawą do domu?
— Przyjmuje. No, to co?
— Proszę o pół litra mleka codziennie.
— Nie ma półlitrowych butelek.
— Ale do litrowej można wlać pół litra.
— To jest sklep, a nie dziecinna zabawa w sklepik.
— W takim razie poproszę pana o cały litr co drugi dzień. Panie kierowniku, ja nie mam żony, nie mam dzieci, nie mam kota. Pół litra mleka wystarczy mi w zupełności.
— Tłumaczę, tłumaczę, a pan w kółko swoje!... Panie, jeden będzie chciał w piątek, drugi w środę, trzeci w czwartek. Temu słodkie rano, tamtemu kwaśne na wieczór, a jeszcze innemu śmietankę w południe. Kto by to spamiętał wszystko? Urzędnika trzeba by specjalnego! Na takiego pracownika nie mamy etatu.
— Ależ ja nie chcę ani śmietanki, ani kefiru! Ja proszę o litr mleka co drugi dzień. Nic więcej!
— Tylko tyle? Dla pana może to mało, ale dla mnie dosyć. Niesposób rozmówić się z panem jak z dorosłym człowiekiem. Pół litra na piąte piętro, co?
— Przecież dostarczacie mleko do domu!
— Pewnie, że dostarczamy. Zaspokajamy potrzeby ludzi pracy, ale nie grymasy. Bierze pan litr codziennie czy nie?!
— Biorę.
— Do kasy!
— Widzi pani, do czego doszło? Przychodzi, czas zabiera, nikt nie zgadnie, czego chce. Sam nie wie! — żalił się kierownik przed jasnowłosą ekspedientką.
Leszcz zapłacił i poszedł do domu. Usiadł w fotelu, rozłożył gazetę, ale czytać nie mógł, tak nim złość ciskała. Prawda, że w ciągu kilku ostatnich lat Polikarp ulegał bardzo różnym nastrojom. Bywały dni, że poddawał się zwątpieniu i panice, lecz ileż razy entuzjazmował się w sposób zorganizowany. Zawsze,

w najodleglejszą nawet sięgając przeszłość, wyśmiewał naiwnych, którzy wierzyli w radioaktywny proszek. Byli bowiem i tacy. Co dnia gapili się na niebo, czy nie zobaczą samolotu sypiącego atomowy puder. Spodziewali się, że tajemniczy proszek uśpi zwolenników reżimu. Wtedy przeciwnicy wybiegliby na ulicę i powiązali w pęczki śpiących zwolenników. Leszcz trzymał się z dala od podobnych nadziei. Na głupstwie nie budował swojej przyszłości. Nie narzekał i nie dziwił się ponad potrzebę. Przyzwyczaił się, że jak tylko jego akta personalne trafiły komuś do ręki, to zaraz następnego dnia proponowano mu stanowisko w Centrali Rybnej, nadzór nad stawami z karpiem, kierownictwo budowy słodkowodnego akwarium lub posadę dyrektora Fabryki Leszcza w Pomidorowym Sosie. A wszystko dlatego, że nazwisko Leszcz, że imię Polikarp. Na pierwszy rzut oka wspaniały fachowiec od ryb! A Leszcz na to wszystko nic. Uśmiechał się i stanowczo odmawiał.

I dopiero litr mleka wmuszony codziennie przechylił szalę i wyprowadził Leszcza z równowagi. Polikarp wściekł się. Gdyby był rybą, waliłby ogonem.

— A jednak będę pił tylko pół litra mleka! — postanowił Polikarp. Nie zwlekając wszczął odpowiednie kroki. Przypomniał sobie o krewniaku siedzącym od lat za granicą. Porozumiał się z nim i wkrótce otrzymał odpowiedź, że sprawa jest do załatwienia.

W ślad za wiadomością nadeszła paczka. Przesyłka zawierała tylko jeden przedmiot: ciemne okulary. Pozornie nie różniły się one niczym od zwykłych okularów przeciwsłonecznych, powszechnie będących w użyciu. Ale wkrótce po okularach otrzymał Polikarp list z dokładną instrukcją. Krewniak pisał: „W środę po południu nałożyć ciemne okulary i cierpliwie czekać przy otwartym oknie".

W środę Leszcz wstał bardzo wcześnie. Okularów nie zdejmował z nosa. Dzień był ciepły, słoneczny i tak długi jak żaden z poprzednich w życiu Polikarpa. Wreszcie zza pierzastej chmurki wysunął się ciemny punkt. Dziwaczna maszyna zniżała się prawie pionowym lotem.

— Helikopter — domyślił się Leszcz. — Co to będzie? Na ulicy tłumy!

Helikopter zawisł nieruchomo tuż przy oknie. Pilot zachęcająco kiwnął dłonią.

— Proszę wsiadać, mr Leszcz.

— Ależ ludzie, ludzie... — Polikarp bezradnie rozłożył ręce. — Na oczach wszystkich?

— Niech pan zdejmie okulary.

Leszcz usłuchał i zbaraniał. Helikopter znikł. Rozwiała się maszyna razem z pilotem. Polikarp czym prędzej nasadził okulary. Zobaczył roześmianą twarz lotnika i jaskrawy kadłub z białymi literami.

— Bez specjalnych okularów nikt nas nie wypatrzy. Jesteśmy niewidzialni. „Otoczka Scallopa" chroni helikopter od niepowołanych oczu, radaru i innych środków wykrywających. Śmiało, mr Leszcz!

Polikarp wskoczył na parapet i jednym susem znalazł się w kabinie. Pilot nacisnął guzik. Helikopter wzniósł się bezszelestnie. Leszcz spojrzał w dół, westchnął i zapytał:

— Chciałbym pożegnać pewną osobę. Czy to możliwe? Mieszka dość daleko.

— Nic łatwiejszego. Proszę o dokładny adres.

Polecieli na południe do willi stojącej w ogrodzie.

— Pierwsze piętro — szepnął Leszcz. — Wygarnę babie całą prawdę!

Pilot zatrzymał maszynę tak zręcznie, że okienka kabiny znalazły się na wprost otwartych drzwi balkonu. Polikarp zajrzał do pokoju.

— Leży w łóżku. Chora — mruknął zawiedziony.

— Atak wątrobiany. Poznaję nasze patentowane leki — stwierdził fachowo pilot. — A ten przy łóżku, co za jeden? Pewnie lekarz. Zabawnie zadziera głowę! Albo kołnierzyk ciasny, albo niedomyte nogi.

— Nie, to nie lekarz, to powiernik. Z brulionu, grubego jak telefoniczna książka, czyta nazwiska ludzi, którym wspólnie zrobili świństwo. Lektura uspokaja panią i łagodzi bóle. Rozmyśliłem się. Nie powiem słowa. — Polikarp cofnął się w głąb kabiny.

Pilot nie okazał zdziwienia.

— Odlatujemy? Doskonale. Kto to taki?

„Helikoptery świetne, ale informacje diabła warte" — osądził Leszcz. Wyjaśnił:

— Osoba, od której byłem w pewnym sensie zależny.

— Współczuję. Nie cierpię kobiet z powiekami jak przydeptane wymiona. Twarz bez śladów dawnej urody. Domyślam się biustu z metra i zmarszczek na brzuchu. Rozumiem pana, mr Leszcz. Pan już teraz szuka lekarstwa na późniejszą nostalgię. Chce pan obrzydzić sobie rodzinne strony. Sto przeciw jednemu, że zgaduję trafnie.

Polikarp, mimo że dotknięty ironicznym tonem, nie odpowiedział nic. „Mam wstręt do baby. Dlaczego? — zastanawiał się pocierając czoło. — Właśnie, dlaczego? Cóż mi do jej biustu, oczu i innych szczegółów urody? A jednak... Drażni mnie jej postępowanie! O, to, to!... Ciekawe, co sądzą inni? Tak, zaraz zadzwonię do Kozikowicza, chrzczony tuż przed wojną, powinien orientować się dobrze."

— Chciałbym zatelefonować. Przepraszam, zapomniałem, że lecę helikopterem!

— Przełączam radio na miejską sieć telefoniczną. Proszę nakręcić właściwy numer.

Polikarp postąpił zgodnie ze wskazówkami pilota i bardzo szybko otrzymał połączenie.

— Halo, z kolegą Kozikowiczem...

— Przy aparacie.

— Tu Leszcz.

— Niech będzie pochwalony.

— Dziękuję. Kolego, szybko, bez zastanowienia się, wymieńcie jednego ze świętych.

— Po co?

— Prędzej, prędzej!

— Święty Antoni Padewski.

— Aha, aha... Powiedzcie mi z łaski swojej, dlaczego św. Antoni przyszedł wam na myśl?

Kozikiewicz chwilę chrząkał.

— Hm, dlaczego? Otóż, słuchacie jeszcze? Otóż, do świętego Antoniego ludzie zwracają się najczęściej. Proszą o pomoc w nieszczęściu lub w chorobie. Wierzą, że święty Antoni rozproszy troski i oddali zmartwienia... Chyba więc dlatego.

— Rozumiem. Jeszcze jedno pytanie. Dlaczego ludzie proszą o wstawiennictwo św. Antoniego, a nie, powiedzmy, św. Ekspedyta?

— Czekajcie, zajrzę do *Żywotów*.

— O, nie. Gadajcie, co wiecie.

— Cóż, panuje przekonanie, że święty ten był za życia niezwykle czuły na ból i łzy, na krzywdę i zgryzoty. Codziennym, ludzkim sprawom tyleż poświęcał serca, co wielkim problemom...

— Tak, tak... — powtórzył zamyślony Polikarp. — Dziękuję, kolego, teraz wszystko jasne. Co zaś do św. Ekspedyta, to powątpiewam, czy w ogóle istniał kiedykolwiek.

— Wątpicie? Jezus, Maryja, Józef!... — Kozikowicz odłożył słuchawkę.

Leszcz wyłączył mikrofon. Pilot zapytał:

— Czy ma pan jeszcze jakieś życzenia? Firma Lime & Scallop płaci za wszystko.

— Kto taki?

Pilotowi fajka wypadła z ust.

— Pan nie słyszał nigdy o firmie Lime & Scallop? Przecież to sławni dostawcy królewskich dworów!

— A, prawda! Ot, wyleciało jakoś z głowy — bąknął skonfundowany Leszcz. Pomyślał przy tym, że wiedzieć za dużo niezdrowo, a za mało — głupio.

— Wy, Słowianie, lubujecie się w dziwacznych odmianach humoru — powiedział pilot. — Pan żartował?

— Oczywiście. A teraz, drogi panie, skręćmy w najbliższą przecznicę i zatrzymajmy się przed spożywczym sklepem. Odwołam zamówione mleko. Pan zaś popatrzy na ładną blondynkę. Flirtować nie radzę. Okropnie pyskata.

Wizyta w sklepie nie doszła do skutku. Na drzwiach zastali tabliczkę „Przyjmowanie towaru", więc musieli odlecieć z kwitkiem. Leszcz nie wyraził żadnych innych życzeń. Helikopter wzbił się bardzo wysoko i jak strzała pomknął do celu.

Lot odbyli spokojnie. Raz tylko o mało nie rozbił ich samolot pocztowy. Leszcz spotniał ze strachu, pilot nie posiadał się z dumy.

— „Otoczka Scallopa" jest doprawdy znakomitym wynalazkiem. Gdyby nie mój manewr i nagła utrata wysokości, pocztowiec rozniósłby nas w kawałki. Automatyczny pilot kierujący samolotem pocztowym nie wykrył naszej obecności. Jestem bardzo zadowolony! A pan?

— Również. Daleko jeszcze?

Urażony pilot umilkł. Wkrótce przelecieli wodę i dostali się w tak ożywiony ruch powietrzny, że pilot uległ prośbom Polikarpa i zwinął „Otoczkę Scallopa". Wielkie samoloty komunikacyjne, małe taksówki, helikoptery i inne latające maszyny, których Leszcz nie widział nigdy nawet na obrazku, przelatywały we wszystkich kierunkach z ogromną szybkością. Polikarp zamknął oczy. Gdy otworzył — helikopter dotykał ziemi. Okazało się w chwilę później, że wylądowali na tarasie wielkiego budynku, otoczonego starym i pięknym parkiem. Leszcz wyjął notes i przypomniał sobie tezy przemówienia, które spodziewał się wygłosić wobec prasy, radia, telewizji i przedstawicieli miejscowych organizacji. Tymczasem dwaj chłopcy w błękitnych mundurach przystawili schodki i otworzyli drzwi kabiny. Polikarp wysiadł.

— Nic nie rozumiem — mruknął zaskoczony.

Na tarasie kwiaty, krzewy, stoliki, fotele... Nieco dalej bar z tysiącem kolorowych butelek. Ani mikrofonów, ani kabli, ani delegacji. Leszcz przełknął ślinę. Kelnerzy w białych strojach obserwowali go z zaciekawieniem.

Nagle zza krzaka bzu ukazali się dwaj panowie w popielatych garniturach. Spojrzeli na Leszcza i uśmiechnęli się z zadowoleniem.

— Podobny — odezwał się pierwszy.

— Zupełnie podobny — dodał drugi.

— Jak dwie krople wody!

Potem podeszli do Polikarpa i wymienili nazwiska.

— Scallop!

— Lime! Jak się pan czuje, panie Leszcz?

— Trafił pan na piękną pogodę. U was na pewno leje? — Scallop ujął Leszcza pod ramię i poprowadził do stolika. — Napije się pan, co? Polecam naszą firmową mieszankę: trochę koniaku, trochę lodu i coś tam jeszcze.

Polikarp powiedział, że bardzo chętnie sprobuje mieszanki Lime & Scallop i jednocześnie wsunął notes z powrotem do kieszeni. Lime mrugnął domyślnie.

— Mówka, hę? Niech pan sobie nie zawraca głowy głupstwami. Dziś rano wszystkie nasze dzienniki rozpoczęły druk pańskich wspomnień. Miliony widzów w naszych kinach oglądają scenę powitania pana no lotnisku i ciekawsze fragmenty podróży. Spotkanie z samolotem pocztowym wypadło bardzo efektownie. W tej chwili występuje pan w programie telewizyjnym. Za godzinę przemówienie do słuchaczy na całym świecie. Jutro sześć wielkich mityngów pod gołym niebem...

Polikarp wypił duszkiem firmową mieszankę.

— Przecież ja jestem tutaj... A jeżeli naprawdę jestem tutaj, to nie mogę być w telewizyjnym studio!

Scallop klepnął Leszcza po ramieniu.

— Ale pański sobowtór może być, prawda?

Kelner podał nową porcję mieszanki z lodem. Lime mówił dalej.

— W drodze powrotnej z szóstego mityngu zamaskowany spiskowiec odda do pana trzydzieści sześć strzałów z pistoletu automatycznego, ale — Lime podniósł palec — przeciwpancerna kamizelka firmy Lime & Scallop uchroni pana, a raczej pańskiego sobowtóra, od nagłej i niespodziewanej śmierci. Jutro wieczorem będzie pan najsławniejszym człowiekiem w tej części świata!

— Pierwszy pasażer przewieziony helikopterem Lime & Scallop pod osłoną „Otoczki Scallopa" — wtrącił Scallop. Polikarp odniósł wrażenie, że patetyczny ton Lima denerwuje wspólnika.

— Jest pan pierwszym człowiekiem wyróżnionym nagrodą Scallopa i Lime'a! Co warta nasza premia, powiemy panu jutro.

Scallop i Lime wstali. Leszcz uczynił to samo. Wypili za pomyślność.

— A teraz, czas udać się na zasłużony wypoczynek. Po emocjach podróży będzie pan spał znakomicie. Dyrektor hotelu wskaże panu apartamenty. — Wspólnicy powierzyli Leszcza opiece dyrektora i znikli za krzakiem bzu.

Zgięty w ukłonie dyrektor (miły jegomość z siwą bródką) zaprowadził gościa na pierwsze piętro. Leszcz siadł w fotelu. Oszołomiony wrażeniami ledwo słyszał, co gada ugrzeczniony pan z bródką.

— ...na zakończenie prośba. Czy zechciałby pan umieścić swój podpis w „Złotej Księdze" naszego hotelu?

Leszcz drgnął. „Meldunki! Zaczyna się!" — pomyślał. Szybko sięgnął do kieszeni i udał zakłopotanie.

— A to pech! Zapomniałem portfela z dokumentami! — kłamał z przejęciem, bo, mówiąc prawdę, świadomie zostawił dowód osobisty i legitymację w domu. — Wie pan, ja mam dwie marynarki. Na podróż wziąłem gorszą. Dokumenty zostały w lepszej. Co robić? Niech pan pisze, podyktuję z pamięci. Mam tu krewniaka, nawet dziwię się, że nie przyjechał na spotkanie. On bardzo chętnie potwierdzi prawdziwość moich danych osobistych.

Widząc zdumienie dyrektora, Leszcz chwycił pióro i jednym zamachem wykaligrafował:

„Leszcz Polikarp, syn Ekspedyta i Antoniny z domu Rapa..."

Dyrektorowi oczy błysnęły z zachwytu. Szepnął:

— Najpiękniejszy autograf w naszym zbiorze — ukłonił się jeszcze niżej.

— Rano poproszę o pół litra mleka — powiedział z naciskiem Leszcz.

Dyrektor wyszedł oczarowany znakomitym gościem. W minutę później zastukała pokojówka. Położyła przed Polikarpem plik barwnych prospektów.

— Aha, mleko. Zaraz powiem jakie...

Broszurkę z rysunkami kozy Leszcz rzucił do kosza. W ślad za kozą powędrowała reklama mleka od słonicy. Zobaczywszy fotografię urodziwej mamki Polikarp zawahał się. — „Warto by nożyczkami wyciąć... E, potem, jak wyjdzie dziewczyna. Ładna bestia, śmiało bez stanika chodzi." — Otworzył następny prospekt: nareszcie krowy! Wybrał czerwoną i na chybił trafił stuknął palcem.

— Takie mleko proszę przynosić mi rano.

Pokojówka swobodnie poruszyła nieskrępowanym biustem.

— Gdyby pan nie mógł zasnąć, proszę nacisnąć guziczek przy łóżku. Natychmiast zjawi się lekarka lub lekarz.

Dziewczyna dygnęła i opuściła pokój, cicho zamykając drzwi. Po kwadransie zastukano znowu. Młody chłopiec w błękitnym mundurku przyniósł depeszę na srebrnej tacy. Przypomniał o dzwonku przy łóżku i wyszedł. Leszcz splunął.

— Zobaczymy, co w depeszy.

Krewniak donosił na ozdobnym blankiecie, że ma świnkę i przyjechać w najbliższych dniach nie może. Ostatnie zdanie ubawiło Polikarpa: „Widziałem cię w telewizorze. Byłeś wspaniały. Całusy i gratulacje."

— Dobre i to. Myślałem, że chla koniak z moim sobowtórem... — Leszcz westchnął i podrapał się w kark. — Cóż, przyzwyczaję się chyba.

Do późnej nocy spacerował w gaciach po perskim dywanie.

Obudził się z bólem głowy. Bezmyślnie gapił się w sufit nie rozumiejąc, gdzie podział się zielonkawy zaciek. Zaniepokoiła go cisza za oknem. Usiadł w łóżku i przetarł oczy. Wszystko dokoła było obce.

— Aha — przypomniał sobie wypadki poprzedniego dnia. Wstał, otworzył okno. — Powietrze dobre. Park ładny.

Zadzwonił na śniadanie. Pokojówka nakryła błyskawicznie. Na widok półlitrowej butelki mleka Polikarp poweselał.

— No, jednak! Mam nareszcie te moje pół litra mleka! Od czerwonej krowy! Zaraz, cóż to takiego... — Tknięty złym przeczuciem obejrzał buteleczkę z bliska. — Kefir! Kefir! Nie po to przyleciałem, żeby pijać kefir! — Złapał butelkę i cisnął za okno.

Leszcz krzyczał i pięścią walił w dzwonek. Wbiegła pokojówka, za nią dyrektor hotelu.

— Prosiłem o mleko! Podano mi kefir!

— Pan zamówił kefir.

— Ja? Kefir? Miły panie, nigdy w życiu nie próbowałem kefiru i próbować nie myślę! Bo ja kefiru nie lubię! Kefir!... Bzdura, panie, a nie kefir!

Dyrektor przeprosił, wybiegł. Pokojówka biustem usiłowała zlikwidować zajście. Nim Leszcz ochłonął, wrócił dyrektor z krowim prospektem w ręku.

— Proszę łaskawie spojrzeć: oto odcisk pańskiego palca wywołany w naszym laboratorium. Wskazał pan kefir, podaliśmy kefir.

— Być może, być może... Zostawcie mnie samego.

— Mleko na stole.

Leszcz wypił mleko i nie tknąwszy śniadania zapalił papierosa. Gdy Lime i Scallop przyszli z wizytą, powitał ich chmurną gębą. Wspólnicy wyrazili ubolewanie z powodu braku apetytu i mocno kręcili głowami nad popielniczką pełną niedopałków. Potem przybrali oficjalne miny.

— Wręczam panu odznakę Nagrody im. Lime'a i Scallopa — powiedział Scallop wyjmując z puzderka brylantowy kolczyk.

— A ja dekoruję! — Lime zręcznym ruchem zacisnął kolczyk na uchu Polikarpa.

Laureat wrzasnął z bólu. Wspólnicy klaszcząc w dłonie wołali:

— Brawo Polikarp Leszcz!

— Wiwat Laureat nr 1!

Służba wniosła szampana.

— A teraz wyjaśnię panu korzyści płynące z nagrody — przemówił Scallop po pierwszej butelce. — Do końca życia będziemy spełniać wszystkie pańskie życzenia. Spełnimy je i co ważniejsze, poniesiemy koszta. Kolczyk to nie tylko ozdoba i klejnot. Proszę spojrzeć na ucho. Służę lusterkiem. Misterny monogram firmy i arabska jedynka odróżniają pana od oszustów, samozwańców i sobowtórów. Przy okazji serdeczne gratulacje z innego powodu: najęliśmy jeszcze pięciu sobowtórów! Pańska popularność wzrasta z godziny na godzinę.

— Przypuszczam, że warunki życia nie zabiły w panu resztek fantazji — odezwał się Lime. — Pół litra mleka to chyba nie wszystko?

— Naturalnie. Mam zamiar wyruszyć w podróż. — Polikarp z trudem zbierał myśli. Odczuwał kolczyk, jakby to był kilogramowy odważnik.

— Chce pan popływać na krze polarnej? Strzelać tygrysy w Indiach? Słonie w Afryce? Zobaczyć walki byków? Z piękną kobietą zwiedzić Włochy? A może rozerwać się do kresu sił w Paryżu?

— Muszę się zastanowić, panowie. Proszę mi przysłać mapy, cyrkiel i linijkę.

— Słusznie!

— Bardzo roztropnie! — dodał Lime.

— I globus! Koniecznie globus!

— Co za wykształcenie!... — szepnął Scallop. — Pijmy, mr Leszcz!

Polikarp wypił i raptem chwycił Scallopa za klapy marynarki.

— Powiedzcie otwarcie, po co ta komedia? Przecież nie jestem wam potrzebny. Macie sobowtórów, macie moje pamiętniki! Podrobiliście mój głos! Po cóż jeszcze wydawać pieniądze na podróże? Wybaczcie, nie rozumiem.

Scallop objął Polikarpa i uściskał czule.

— Porządny z pana facet, Leszcz, ale o reklamie nie ma pan pojęcia. Można polecić sobowtórom, aby zastępowali pańską osobę o tej samej porze w różnych częściach świata. Nie szkodzi, jeśli znaczna część publiczności domyśli się mistyfikacji. Klientów uspokoi nadzieja, że kiedyś zobaczą jednak prawdziwego Leszcza, bo Leszcz istnieje. Natomiast bujda bez krzty prawdy jest zabójczym paliwem dla silnika poruszającego firmę. Ubierzmy jednakowo żywą kobietę i manekin. Bliźniacze suknie, kształty, identyczne kosmetyki i biżuteria, takie same uczesanie, pantofle i bielizna. Wszystko podobne, a jednak różnicę wykryje się bez trudu. Nasza zasada: nie wtykać klientom manekinów.

Leszcz słuchał z rosnącym zainteresowaniem. Od czasu do czasu wtrącał uwagi dające dobre świadectwo inteligencji i bystrości umysłu. Na swobodnej pogawędce, bo mówiono już sobie po imieniu, upłynęło przedpołudnie.

— Globus i mapy dostaniesz za godzinę. Wkrótce odwiedzimy cię znowu. Serwus, Pol.

Panowie Lime i Scallop wyszli trzymając się pod ręce. Leszcz stanął przed lustrem. Patrzył, patrzył, kręcił głową. Brylantowy kolczyk błyskawicowe rzucał ognie. Laureat smutniał coraz bardziej. Przypomniało mu się dzieciństwo i zimne ognie rozsypujące z sykiem krótkotrwałe gwiazdki.

— Dobry był etap — westchnął skrycie. Rozluźnił krawat i zszedł na dół odetchnąć w ogrodzie. Powietrze, aromaty i barwy podziałały kojąco. Leszcz odzyskał raźny wygląd. Gdyby nie kolczyk, czułby się znakomicie. Spacerował pogwizdując.

W jednej z alejek zobaczył mężczyznę z obandażowaną głową.

— Halo, mr Leszcz! Rozmaryn jestem, tutejszy ogrodnik. Trafił mnie pan kefirem w lewe ucho!

— O, niechcący! Przepraszam.

— Ładną forsę zarobiłem opowiadając reporterom o pańskich upodobaniach. Fotografowali mnie, ucho, moją rodzinę, nawet mieszkanie. Jutro przyjdę pod okno w stalowym hełmie. Przed wyrzuceniem butelki niech pan krzyknie „Hop-hop!". Będę kręcił się w pobliżu. Wyobrażam sobie jutrzejsze gazety! „Pol Leszcz po raz drugi trafia Rozmaryna w ucho!" „Rozmaryn pracuje w hełmie!" Dobre, co? Sława i forsa! Bardzo dziękuję, mr Leszcz! Proszę pamiętać o „hop-hop"!

— Postaram się nie zapomnieć — mruknął Polikarp na odchodnym.

— Mr Leszcz! Gra pan w bilard? A w kręgle? Ja też nie, ale reporterzy na pewno będą pytać. Do jutra!

Leszcz oddalił się szybkim krokiem. W hotelowym hallu oczekiwał Polikarpa tłum wystrojonych kobiet i mężczyzn. Spodziewano się, że znakomity gość zje obiad w sali kolumnowej na oczach wszystkich. Leszcz przeszedł przez hall i przytrzymując kolczyk wbiegł na schody.

— Patrzcie, weneckie skrzypiące buty znowu modne! — krzyknęła jedna z pań.

— Takie one weneckie jak i ty — warknął Polikarp i zamknął się w pokoju.

Kilka dni ślęczał nad mapami. Kreślił, mierzył, obliczał. Cały globus podziobał cyrklem i nic nie wymyślił.

— Wszędzie blisko, wszędzie niebezpiecznie — zgrzytał zębami, szarpał brylantowy kolczyk, po nowe posyłał globusy. — Nie znajduję miejsca dla siebie. Chyba na księżycu? Ach, na księżycu z pewnością to samo... Na nic się zdały

poszukiwania. Tu rewolucja, tam wojna, tutaj bazy lotnictwa strategicznego... — Polikarp kopnął globus i wyciągnął się na kanapie.

Wstał dopiero pod wieczór. Ogolił się, wziął kąpiel. Kolację zjadł w sali kolumnowej. Potem pił, tańczył. Wróciwszy do siebie zaraz nacisnął dzwonek przy łóżku. Rano zadzwonił do Scallopa.

— Słyszałeś o tych dzikusach odkrytych w Afryce czy w Australii? Nie pamiętam gdzie.

— Aha, tacy mali.

— Tam polecę.

— Załatwione. Słuchaj, Pol...

— Słucham.

— Lime mówi, że to świetny pomysł.

— Przekonam się na własnej skórze.

— Za dwie godziny start. Zgoda?

— Nie, wolałbym jutro. Mam pewną sprawę do załatwienia.

— Rozumiem. Spisuj się dzielnie, chłopie.

Wczesnym rankiem obudził Polikarpa znajomy pilot z fajką.

— Maszyna gotowa. Czekam na tarasie.

— Niech pan nie gada do mnie z fajką w gębie!

— O, przepraszam. To się nie powtórzy, mr Leszcz — pilot jak zmyty wyniósł się z pokoju.

W godzinę później helikopter wzbił się wysoko i pomknął do krainy małych, dzikich ludzi. Lecieli szybko, ale na postoje nie żałowali czasu. Zatrzymywali się w najwytworniejszych hotelach, jadali najsmaczniejsze potrawy, pili najszlachetniejsze trunki.

— Musimy nasycić się cywilizacją — tłumaczył pilotowi Leszcz. — Tylko przez porównanie zdołamy ocenić dzikich liliputów. Zamów pan jeszcze butelkę koniaku.

— Przyznam się, mr Pol, że mnie dzikusy nie interesuja nic a nic. Małe, duże, wszystko mi jedno. Kazali lecieć, więc lecę.

— No, dobrze, a cóż interesuje pana? Co pan lubi?

— Lubię latać, bo w powietrzu zarabiam więcej. Lubię też książki historyczne. Nawet bardzo lubię. Czy pan wie, że Mata Hari n i g d y nie zdejmowała biustonosza? Tak, mr Pol, historia, to coś dla mnie.

Polikarp słuchał, pił koniak i uśmiechał się do swoich myśli. Nie przespane noce odsypiał w helikopterze. Wysiadał rześki i zadowolony z siebie. Polubił wiwaty i okrzyki. Podróż „Brylantowego Kolczyka" budziła powszechną sensację. W dwóch miastach młodzież na rękach zaniosła Leszcza do hotelu. W trzecim nadano mu tytuł mistrza bokserskiego wszystkich wag. W czwartym mieście odwiedził Polikarpa prezes akademii nauk. Profesor obsypał Leszcza pochlebstwami, a potem w sposób uniżony wyłuszczył prośbę o spodnie, marynarkę i buty znakomitego laureata.

— Miasto nasze — mówił uczony nie podnosząc oczu — szczyci się największą na świecie kolekcją regionalnych strojów. Pańskie ubranie podwoiłoby wartość gromadzonych w ciągu wieków zbiorów.

Polikarp złapał impertynenta za kark i zrzucił ze schodów. Zanim uczony odzyskał przytomność, helikopter wzniósł się w powietrze i poszybował do piątego miasta.

— Wykonywałem w czasie podróży cały szereg niepotrzebnych ruchów, lecz o chodzeniu zapomniałem zupełnie — oznajmił Pol Leszcz na lotnisku. — Idę na spacer!

Otoczony tłumem gapiów przechadzał się sprężystym krokiem pełne dwie godziny. Zauważywszy, że ludzie rozchodzą się i nikt już nie robi zdjęć, Leszcz pobiegł do hotelu. Bieg środkiem jezdni na nowo zachwycił mieszkańców miasta. Wielu pobiegło za Leszczem krzycząc:

— Pol, tempo, tempo!

Przed wejściem Polikarp zatrzymał się. Usiadł na fotelu pucybuta i kazał oczyścić zakurzone obuwie. Znowu obskoczyli go reporterzy, poszły w ruch aparaty, co chwila rozlegały się wołania:

— Halo, Pol! Głowa na lewo! Głowa na prawo! Podnieś rękę i ruszaj dłonią!

Leszcz uśmiechał się, stroił miny, spełniał wszystkie żądania.

— Miałeś choleryczne szczęście — odezwał się nagle pucybut. — Trzydzieści sześć strzałów, to nie w kij dmuchał.

— Ehe — odburknął Polikarp zajęty pozowaniem.

— Ja też powiedziałem sobie: ehe, reklamowa bujda. Tyle strzałów, wynik żaden. Stary kawał.

Leszcz spojrzał na pucybuta i stęknął ze zdziwienia.

— Co ty tu robisz?

— Czyszczę buty. Widzisz, jaki piękny połysk? Powiedz to dziennikarzom. Dziękuję!

— Czyścisz buty... I to tu twoje zajęcie? Codziennie? Od rana do wieczora?

— Niestety, nie. Trudno się dopchać, za dobry punkt. Udało mi się złapać zastępstwo na miesiąc. Dawaj drugą nogę!

— A, a, a... — Leszcz zająknął się. Patrzył na znajomego z dawnych czasów i nie mógł sklecić prostego pytania. Wstydził się bardzo brylantowego kolczyka. — A twoja twórczość? Nic nie komponujesz? Mówiono, że zostałeś dyrygentem wielkiej orkiestry? A ty pucujesz buty?

— Pracuję bardzo dużo, ale żeby móc spokojnie komponować, muszę zarobić na życie. Czyszczę więc buty. Zajęcie nie gorsze od innych. Szkoda tylko, że dorywcze. Dyrygowałem, to też prawda. — Pucybut zasępił się. — Wygryźli mnie. No, nie rób pogrzebowej miny, Leszcz. Jeszcze usłyszysz o Mariuszu. Gotowe, mr Pol. Świecą się trzewiczki nie gorzej od kolczyka.

— Do widzenia. Dziękuję, powodzenia, Mariusz.

— Nawzajem. Baw się dobrze.

W hallu dopadł Polikarpa reporter z kieszonkowym mikrofonem.

— Parę słów, Pol. Co pan sądzi o pucybucie?

— Jest to... — Leszcz zawahał się. Zamiast „najsmutniejszy", powiedział — najznakomitszy pucybut pod słońcem!

Opinia Polikarpa obiegła w kwadrans znaczną część świata.

Spotkanie z Mariuszem rozkleiło Leszcza. Wbrew nawykom spokojnie spędził noc i nie spał następnego dnia w helikopterze. Opuściwszy miasto dostali się nad równinę pokrytą bujną roślinnością. Lecieli potem nad bezkresną wodą. Potem nad monotonną pustynią. Potem nad dżunglą buchającą wilgotnym oparem... Wreszcie zobaczyli bardzo wysokie góry. Na najwyższym szczycie stała tablica z fosforyzującymi literami:

Pilot natychmiast połączył się z wydziałem propagandy firmy Lime & Scallop.

— Halo, halo, Pol Leszcz przekracza granicę kraju dzikich ludzi! Halo, halo, Pol Leszcz przekracza granicę!

Wylądowali na polance w pobliżu strumienia o kilkadziesiąt kroków od małych chatek, plecionych z tataraku. Z najokazalszej chaty dolatywały wesołe popiskiwania. W innych panowała cisza. Pilot wyciągnął ilustrowany przewodnik z planem osady.

— Wódz mieszka w szałasie ozdobionym czerwonym szpicem z drzewa zwanego przez tubylców bambuki... — przeczytał pilot. — O, to ten największy kurnik. Zanim pan dogada się z wodzem, rozstawię składany domek Popytam także o sprzątaczkę i boya. Mam tu kilka adresów. W razie kłopotów proszę krzyczeć. Obedrę małpoluda ze skóry.

Polikarp ruszył do chaty z czerwonym szpikulcem. Na spotkanie wyszedł drobny człowieczek o chytrym spojrzeniu i rozbieganych oczach.

— Hę?

— Jestem Pol Leszcz! Chcę mówić z wodzem. Dużo mówić. Zaraz!

— Wykluczone. Bardzo zajęty.

— Konferencja? Zebranie? — zadrwił Leszcz. — Proszę powiedzieć szefowi, że przyleciał Pol Leszcz! Pol Leszcz z brylantowym kolczykiem!

— Wódz oddaje się obowiązkom małżeńskim. Nic mu nie powiem. Wódz lubi przebijać dzidą. Dzida ostra. Przebijanie bardzo boli.

— A, to heca — roześmiał się Pol. — Kiedy wódz raczy skończyć?

— To potrwa. To zawsze trwać długo. Proszę dowiedzieć się jutro.

Leszcz wykręcił się na pięcie. Pod oknem składanego domku siedział pilot i pociągał whisky z lodem.

— Rozmówił się pan? Zabawny dzikus?

— Wódz studiuje historię. Przyjmie nas jutro.

— O, proszę, nawet dziki... — Pilot napełnił drugą szklankę i podał Leszczowi. — Zdrowie!

Czekali tydzień. Pilot pił, podglądał dzikuski i nadawał komunikaty do dyrekcji firmy. Leszcz jadł banany i spał nad strumykiem. Ósmego dnia przybiegł zadyszany goniec.

— Wódz prosi znakomitych gości na lampkę palmowego wina!

— Nie idę — ziewnął pilot. — Wolę pić whisky.

Leszcz poszedł. Wódz leżał na macie. Nie podnosząc się wskazał gościowi słomianą poduszkę.

— Proszę siadać, mr Pol.

Człowieczek o rozbieganych oczach napełnił kubki musującym płynem. Wódz sprawił na Leszczu wrażenie człowieka zatroskanego kiepskim stanem zdrowia. Nie wydawał się również zachwycony niespodziewaną wizytą. Gdy usługujący oddalił się, wódz podniósł się na łokciu i spytał:

— Czy jest pan pastorem?

Leszcz zaprzeczył.

— Księdzem? Rabinem? Popem? Ejże, mr Pol! Proszę mówić szczerze!

Leszcz zapewnił, że nie jest duchownym żadnego wyznania. Wódz odetchnął z ulgą.

— To bardzo dobrze. Bo my jesteśmy już zmęczeni ciągłym nawracaniem. I — zanudzeni. Od chwili odkrycia nas nie mamy chwili spokoju. Zlatują się tu ze wszystkich stron i każdy wpiera nam swoją wiarę. Okropnie nudzą. Lubi pan ryby? Wodę? — Wódz dyskretnie ziewnął.

Leszcz z uznaniem pochylił głowę.

— Chodźmy więc nad strumień — wódz klasnął w dłonie. Zjawił się człowieczek o chytrej twarzy. — Weź konew z winem, kubki i nieś za nami.

Udali się nad wodę. Szli wolno. Milczeli. Gdy usadowili się w cieniu rozłożystego krzewu, wódz wyjaśnił, dlaczego nie bawił gościa rozmową.

— Nie gadam podczas spaceru. Albo człowiek potknie się, albo powie głupstwo. Nie można dwóch rzeczy na raz robić dobrze. Jak panu smakuje nasze wino? Ja sobie je chwalę. Pańskie zdrowie!

W wodzie roiło się od ryb dużych, małych i średnich; wszystkie były bardzo kolorowe i wyglądały apetycznie. Co pewien czas przychodził na brzeg dziki, chwytał ręką rybę i oddalał się pozdrowiwszy wodza... Niektórzy brali po dwie ryby, inni nawet po trzy.

— Aha, dodatek rodzinny, tak zwane „bykowe" — domyślił się Leszcz.

— Dodatek? Nie słyszałem. Apetyt im dopisuje, więc biorą tyle ryb, ile mogą zjeść na raz.

Wódz wychylił jeszcze jeden kubek. Ziewał i coraz niechętniej odpowiadał na pytania. I Polikarpowi ciążyła już głowa. Z trudem klecił zdania.

— Rano ryba, na obiad ryba, na kolację ryba... Brrr! Bardzo jednostajny jadłospis.

— Czasem mięso...

— I co jeszcze?

— Owoce.

— To wszystko?

— Wino.

— Nic więcej?

— Placki. Drób. Nabiał. Jarzyny.

— Słowem żadnej rozmaitości w jedzeniu?

Wódz poślinił powieki i przytomniej spojrzał na gościa. Usiadł.

— Żyje się jakoś. Nie narzekamy.

Polikarp nie dostrzegł zmiany tonu. Pytał dalej.

— A w niedzielę? Co jadacie w święto?

Wódz zerwał się na nogi. Wrzasnął:

— Sałatkę z uszu wrogów! Dawaj ucho!

Podbiegł chytry człowieczek niosąc dzidę i tasak. Leszcz przezornie schował się za drzewo. Wódz groźnie wymachiwał włócznią.

— Dawaj ucho!

— Ależ, wodzu, obcinanie uszu, to sadyzm! W ten sposób nie popycha się świata naprzód!

— Dzidą cię pchnę, mądralo! Dawaj ucho, pókim dobry!

Rozpoczęła się gonitwa od drzewa do drzewa.

— Ucho! Ucho! — wrzeszczeli dzicy.

Wódz z pomocą chytrego sługusa napędzał Polikarpa w zasadzkę przygotowaną dla nosorożca. Leszcz kluczył, unikał ciosów, wreszcie zawołał o pomoc.

— Ratunku!

Natychmiast rozległy się huki. Pilot strzałami przywoływał wodza do porządku. Dzicy stanęli. Spojrzeli po sobie i opuścili broń.

— Koniec żartów — mruknął wódz. — Wracamy.

Polikarp dopadł helikoptera.

— Do domu!

Pilot włączył motory. Helikopter wzbił się bardzo wysoko i zawisł nieruchomo.

— Mówiłem do domu! Dlaczego stoimy?

— Wykorzystuję ruch obrotowy ziemi — odparł obojętnie pilot.

Leszcz machnął ręką. Nie wierzył już w nic. Zasłoniwszy twarz dłońmi trwał w oszołomieniu. Po pewnym czasie usłyszał charakterystyczny syk. „Otoczka Scallopa" osłoniła zniżający się helikopter.

— Zbliżamy się do celu — powiedział pilot. — Poproszę o ucho.

— Co, znowu ucho? — Leszcz szarpnął się, mało nie wyskoczył z kabiny.

— Tak, muszę zdjąć brylantowy kolczyk. Niżej głowę! O, już. Dziękuję.

Leszcz oparł czoło o szybę. Poznawał place i ulice. Zobaczył ogonek przed sklepem, w którym zamawiał mleko, gromadę ludzi na przystanku tramwajowym i wreszcie — otwarte okno swojego pokoju.

— Jesteśmy na miejscu. Do widzenia, mr Leszcz.

— Niech pan zaczeka — Polikarp zręcznie wskoczył do pokoju. — Napijemy się strzemiennego.

— Pan jest bardzo uprzejmy — pilot przyjął podany kieliszek i wychylił duszkiem. — Mocny trunek! Teraz na drugą nogę, bo nie mogę połapać się w smaku.

— Ja już w domu, a przed panem daleka droga... — mówił Leszcz z serdecznym współczuciem. — Jeszcze po jednym.

— Chętnie. Polubiłem pana, Pol. Szkoda, że to już koniec. Panu też trochę żal? Pamięta pan blondyneczkę?

— Blondynkę? — Leszcz poczerwieniał.

— No, tę z hotelu. Nie ma co udawać świętoszka. Widziałem was w Tele-Cochon.

— Co pan wygaduje!

— Scallop kazał wmontować aparat do pańskiej sypialni i wszystko, co pan wyprawiał z blondynką, można było oglądać w specjalnym programie telewizyjnym nazywanym z paryska Tele-Cochon. Naturalnie, płaci się za takie widowisko bardzo słono, ale ja mam ulgowy abonament jako pracownik firmy.

— Proszę powiedzieć Scallopowi, że jest skończony łajdak!

— Bardzo chętnie. Zaraz nadam depeszę. Powodzenia, Pol. Odlatuję.

Helikopter wzbił się wysoko i znikł za obłokiem. Leszcz schował kieliszki. Usiadł w fotelu i bezmyślnie wpatrywał się w rozłożoną gazetę. Potem przeniósł się na tapczan.

— Trzeba znowu przypomnieć w komitecie blokowym o zacieku. Deszcz padał tydzień temu, a sufit jeszcze zielony. Muszę też na administrację tupnąć. Tupnąć można, byle wiedzieć jak... — Polikarp wykręcił się na bok i nos wetknął w poduszkę.

Rano obudził się wcześnie i od razu poszedł zobaczyć, czy już przyniesiono mleko.

— Nie dostarczyli... Eh, głupstwo. Jutro przyniosą dwa litry albo pojutrze trzy. Trzy litry, to trochę dużo... — Leszcz podrapał się za uchem. — O, do licha!...

Pobiegł do łazienki i w lusterku starannie oglądał ucho, czy nie widać śladu po brylantowym kolczyku.

Nie było widać.

Stanisław Zieliński

Roman Sadowski

BRZOZO...

Brzozo, matko moja,
z wikliny kołyska,
pochyl się, pochyl,
ukołysz ją w listkach.

Listki opadają,
wiosną odrastają,
brzozo, matko moja,
listki nie pamiętają.

Chodziła tu chmura,
złym mieczem błyskała,
chodziła w dolinach,
chodziła po skałach.

Hełm stary rdzewieje
pod twoim korzeniem,
nie powie, nie powie,
kto wdeptał go w ziemię.

Na flecie gra wilga,
las trzeszczy z upału,
wiklinna kołyska
zasypia pomału.

Listki opadają,
wiosną odrastają,
brzozo, jak to dobrze,
że nie pamiętają!...

18.III.55 r.

LEDWIE OCZY PRZETARŁEM...

Ledwie oczy przetarłem —
znowu mgła.
Dni zebrałem podarte —
znowu wiatr...

Jakim pociskiem mam nabić
pierś jeszcze całą,
by jeszcze drzewem szumiące
łóżeczko ocalało?

Jakim ładunkiem serca,
miłości czy nienawiści,
by słowik mógł się uczyć
piosenek od liści?

Abym mógł patrzeć codziennie
na mosty srebrne,
po których — wiem na pewno —
przez każdą rzekę przebrnę...

Idą szeregi milczące,
pięści trzymają w górze,
ile z nich jutro padnie,
by wstrzymać burzę?...

Ledwie oczy przetarłem —
znowu mgła,
dni zebrałem podarte —
znowu wiatr...

22.III.55

NIE MÓW MI...

Nie mów mi — droga — twardych słów,
ocal choć jeden dobry dzień,
mamy ich przecież tak niewiele,
a już wichura znowu dmie.

Szliśmy drogami w trudny czas,
wokoło tylko huczał dym,
nie dostrzegliśmy swej młodości,
ani ja — droga — ani ty.

Z trzaskiem leciały gruzy lat,
zasypywały oczu blask,
dom można zburzyć, znów zbudować,
ale nie nas...

Więc nie mów — droga — twardych słów,
ocal choć jeden dobry dzień,
tak mało mamy ich za sobą,
ile przed sobą — któż to wie?...

22.III.55

PTAKI ŚPIEWAJĄ...

Ptaki śpiewają — nie słyszę,
zieleń rozkwita — nie widzę,
z dziewczyn ptasich, zielonych —
szydzę.
Kwiaty znów pachną — nie czuję,
pszczoły miód niosą — cóż z tego?
Idę schylony, kulejąc,
dlaczego?
Czemu nie umiem, jak inni,
bez smutku, rozpaczy i złości,
cicho za sobą drzwi zamknąć
młodości?
Pójść korytarzem jesieni,
pożegnać się już z upałem,
i czasem tylko wspomnieć
to, czego nigdy nie miałem?...

24.III.55 r. *Roman Sadowski*

Stanisław Ziembicki

PEJZAŻ NADWIŚLAŃSKI

Idą i konie wiodą i droga się kurzy,
Jakby chciała się w czystym powietrzu zanurzyć
I polecieć nad ziemią. A wokół równina,
Tu drzewo się nie wznosi, schyla się roślina,
Nawet zapach w powietrzu stoi nieruchomo,
Tylko niebo wciąż płynie ku dalekim domom.

Idą i konie wiodą. A tyle jest ciszy,
Że słychać suchą trawę w norce polnej myszy,
Słychać, jak zatrzymany wiatrak się obraca
I jak mąka się sypie. Lecz kiedy u pasa
Brzęknie kozik lub kamień pod stopą zadzwoni,
Wszystko milknie — i wtedy słychać rżenie koni.

Idą i konie wiodą. A słońce się żarzy,
Tak małe, jak rumieniec na zmęczonej twarzy.
Nagle chłód się odzywa szumiący i świeży.
Osiada na odzieży. Koniom grzywy srebrzy.
Już widać każdy oddech na długość ramienia,
Rosą lekką, rzęsistą okrywa się ziemia.

Jak chmura oberwana kończy się równina
W piachu, który się sypie, w wilgotnych olszynach
I spada ściana ziemi w głębiny zieleni,
W zatrzęsienie kamieni i nagość korzeni,
W zapach mięty i ryby i w barwy błękitu,
I w rzekę rozgorzałą jak chwila zachwytu.

Kto tu konie zatrzyma? Już pędzą po stoku,
Zanurzają się w czarnych jaskółek obłoku
I wbiegają do wody, i stają nad wodą
Cichą, upływającą, a do śmierci młodą.
Zanim fala odpłynie — wybiorą najlepszą
Cząstkę fali i do dna łakomie wychłepczą.

A ludzie buty zzuli i po piachu boso
Idą i buty w garści jak kobiałki niosą.
Przygarniają je mocno i czule ich strzegą —
A nuż buty przed nimi do Wisły pobiegną?..
Więc ostrożnie stąpają po chrupiącym piachu
I wchodzą w szorstką wodę z butami pod pachą.

Ale Wisła rozumie. Do ust się unosi
I wodę, swą najlepszą, do picia przynosi,
I do dłoni się garnie, do kolan podpływa,
Chłodzi stopy zmęczone i twarze obmywa;
I tak stoją nad rzeką domową schyleni,
Jakby chcieli się z Wisłą na zawsze zamienić...

Już przechyla się słońce. Już pachnie daleko,
Gdzieś przy drodze powrotnej, gotowane mleko.
Konie z wody wychodzą. Po złocistych grzywach
Jeszcze fala wiślana powoli odpływa...
I znów cisza zamarza nad zieloną wodą.
Idą i konie wiodą.

Stanisław Ziembicki

Jan Parandowski

ARYSTOFANES

Nie wiem, czy każdy zdaje sobie sprawę z niezwykłości rocznicy, którą obchodzimy. Właściwie nie mnie o tym mówić. Dla mnie jest rzeczą naturalną złożyć hołd jednemu z wielkich ludzi Grecji antycznej, ponieważ czynię to od dawna i przy każdej sposobności, lecz nie zdarzyło mi się dotąd dzielić podobnych obrzędów z całym światem, bez żadnej przenośni. Obie półkule naszego globu rozbrzmiewają dziś imieniem, które dwadzieścia cztery wieki temu niejaki Filip rodem z gminy ateńskiej Kydathenaion nadał swojemu synowi. Nazwał go Aristofanes, co da się przetłumaczyć: objawiający się, a może świetny w tym, co najlepsze. Nigdy imię nie zawierało pewniejszej wróżby.

Bardzo niewiele wiemy o jego życiu, które zgasło w blasku jego komedii. Lecz w *Uczcie* Platona widzimy go przy kielichu, jak najpierw pół żartem — pół serio zmyśla mit o całkowitych praludziach, których Dzeus rozszczepił na dwie połowy, żeńską i męską, a pod koniec uczty, gdy już wszyscy chrapią, rozprawia z Sokratesem o tragedii i komedii. Widzimy tu więc przy stole dwóch geniuszów, a trzeci geniusz ich opisuje. Oto jakby symbol Aten V wieku. Gdybyśmy tam weszli i chodzili po ulicach, wystarczyłoby zapukać do pierwszego lepszego domu, by otworzyła nam jakaś znakomitość — poeta, filozof, rzeźbiarz, malarz, architekt, historyk, nie mówiąc o politykach, którzy dzięki tamtym zaprzątają naszą wyobraźnię. Gdyby to miasto posiadało wówczas księgę adresową, mogłaby się nam wydać spisem imion z podręcznika historii kultury.

Niestety, wielu nie zostawiło nam nic prócz imienia. Iluż to najbliższych Arystofanesowi poetów, jego kolegów i rywali, odzywa się do nas pustym imieniem lub okruchami wierszy zachowanych w przypadkowej cytacie! Serce się ściska na myśl, że i jemu to groziło, a tylko szczęśliwy traf pozwolił mu wyjść obronną ręką z walki z pożerczym czasem — obronną ręką, bo zachowało się jedenaście jego komedii, nie licząc luźnych fragmentów. Jedenaście komedii to niesłychane bogactwo w porównaniu z zupełnymi żebrakami, których czas ograbił ze wszystkiego, ale wielki to niedostatek w porównaniu z pełnym dorobkiem Arystofanesa.

Napisał on czterdzieści cztery komedie — czterdzieści cztery, najprzedniejszym wierszem, pełne fantazji, polotu, dowcipu, z niczym nieporównane, wezbrane tłumem postaci o nieomylnym rysunku, rozśpiewane chórami o cudow-

nej melodii, gdzie można wykryć talent muzyka równy talentowi poety. Cóż za wulkan poezji!

Nie podobna inaczej określić. Wulkan poezji — choć się to słowo kłóci z potocznym wyobrażeniem o Grecji klasycznej w jej masce spokoju, powagi i harmonii. Bez Arystofanesa prawie nie znalibyśmy śmiechu Grecji. Ale on w tym za tysiące starczy. To żywioł śmiechu. Co prawda dziś, aby się z jego komedii uśmiać, często, zbyt często musimy się połechtać komentarzem, który nam objaśni aluzje do żywych osób i aktualnych wypadków, rozwikła grę słów, wyłuszczy komizm sytuacji. Ale i bez tego zostaje galeria niezapomnianych figur, wymyślnych konfliktów i ogłuszających niespodzianek, które rozweselają wyobraźnię najmniej filologicznie przygotowaną.

Nigdzie życie greckie, życie Aten V wieku nie przemawia z taką żywiołową siłą swoim dniem powszednim. Kupcy i żołnierze, chłopi i arystokraci, rzemieślnicy i kapłani, wydrwigrosze, łotrzyki, wróżbiarze, donosiciele krzątają się po rojnych ulicach, na hałaśliwym rynku, gdzie poczciwy obywatel kupuje wiązankę czosnku, a warchoł gardłuje za wojną, wszyscy są w nieustannym ruchu wśród swych zajęć codziennych, świąt i zabaw, w domach, na polach, na wiejskich drogach, w warsztatach, kobiety kłócą się, plotkują lub walczą o swoje prawa jak sufrażystki lub emancypantki, na Akropolu, pod progiem Partenonu, który lśni białością swych młodziutkich marmurów. Krzyżują się w tych wierszach wszystkie gwary i narzecza greckie, niewolnicy i barbarzyńcy wnoszą ostry zapach cudzoziemskiego języka i obyczaju. Widać salę sądową i stół bankierski, boisko sportowe i buduar hetery, a poeci, uczeni, myśliciele wprowadzają nas w zgiełk dyskusji literackich i filozoficznych, gorących od żaru tej kuźni idei, jaką były Ateny. Nawet pies nie przebiegnie ulicą, by go Arystofanes nie schwytał na pętlę kilku jambów, jak owe szczenięta w *Osach*.

Lecz ten wulkan poezji nie był ornamentem błękitnego horyzontu. Wrzał, huczał, tryskał gorącą lawą, z każdej jego komedii wychodzili poparzeni i okopceni najwybitniejsi i najpotężniejsi ludzie ówczesnej polityki. To aż nie do wiary, na ile i wobec kogo sobie pozwalał i mógł sobie pozwolić. Żaden pyszałek, żaden głupiec nadęty, żaden szanowny obywatel, podszyty tchórzostwem lub szalbierstwem nie wymknął się jego drapieżnemu słowu. Radosne święta bakchiczne, Lenaje lub Wielkie Dionizje, dla wszystkich dostojników zapowiadały sądny dzień, gdy ogłaszano, że będzie w tych dniach wystawiana komedia Arystofanesa. A on wystawiał nową co rok, czasem dwa razy do roku. I nikogo nie chronił ani pieniądz, ani urząd, ani hełm z pióropuszem.

Ten ostatni ściągał gromy Arystofanejskie na kształt piorunochronu z noweli Marka Twaina. W nikogo z taką siłą nie bił śmiech i gniew komediopisarza, jak w buńczucznych wojowników, krzykaczy wojennych, płatnerzy i producentów morderczego żelaziwa, we wszystko, co żyło z wojny i co się nią tuczyło, a najwięcej w samą wojnę. I nie był to żaden abstrakcyjny pacyfizm, żadna deklamacja przeciw wojnie „jako takiej", ogłoszona w czasie pokoju i dostatku. Była to walka z wojną podczas samej wojny, z wojną u wrót Aten, które były wtedy podobne do kotła dyszącego parą i bliskiego pęknięcia.

Dookoła stały wojska nieprzyjacielskie, wsie były spalone, ludność uciekła z nich do Aten, a same Ateny, przeludnione, nawiedzał to głód, to pomór. Z tą smutną przewagą, jaką nam dały dwie wielkie wojny, patrzymy na wojnę peloponeską niedowierzająco, jeśli nie z humorem. Cóż to za bitwy, w których

ginie stu ludzi! Cóż to za spory i pretensje międzypaństwowe, które się mierzą w hektarach! Cóż to za koszty wojenne, jeśli dałoby się je opędzić budżetem powiatowym! Lecz było przywilejem i wielkością Grecji, jej myśli, sztuki, literatury, że zjawiska w istocie drobne powiększała do rozmiarów tak potężnych i czyniła z nich na zawsze wizerunek zmagań, niedoli, heroizmu człowieka.

Twórczość Arystofanesa rozwija się z biegiem wojny peloponeskiej i jedna po drugiej komedia — *Acharnejczycy, Rycerze, Pokój, Lysistrata,* by wymienić najważniejsze — jest wielkim oskarżeniem wojny i niezrównaną pochwałą pokoju. Nie jest to pokój-anioł z niebieskich przestworzy, mara zwiewna i mligsta, ale pokój-ziemia, pokój-chleb, pokój-życie, który da się sławić tylko słowem szczerym i prostym, bez czczych formułek, bez patosu, słowem czerstwym, rześkim, rumianym, jak zdrowy rozsądek, ojciec pokoju a wróg wojny, dzikiej córki szaleństwa.

Gdy chłop ateński, Trygajos, w komedii *Pokój* wędruje do nieba w poszukiwaniu bogini pokoju, ma za wierzchowca żuka, a gdy wraca na ziemię wiodąc za sobą Pokój, tak o nim mówi:

> A jak pachniesz, jak słodko woń twa serce muska!
> Pachniesz zwolnieniem z wojska i olejkiem kwietnym...
> Pachniesz zbiorem owoców, gościną, świętami
> Dionisa, fletniami, pieśnią Sofoklową,
> kwiczołami, słówkami Eurypida...
> Bluszczem, moszczem cedrowym i owieczek bekiem,
> baby w pole biegnącej rozhuśtanym łonem,
> spitą dziewką służebną, konwią przewróconą
> i wszelkim innym dobrem...
>
> (Tłum. Stefan Srebrny)

Poezja Arystofanesa jest szczególnej urody. Raz rubaszna, zuchwała, wyuzdana — nie ma dziś na świecie sceny, która by się ośmieliła wystawić *Lysistratę* w całej jaskrawości tekstu i drastyczności rekwizytów, użytych przez Arystofanesa — to znów zjadliwa, gryząca, aż kolczasta od szyderstw, złośliwości i drwin, kiedy indziej pachnąca stodołą, oborą, tłocznią i kadziami młodego wina, kuchnią, targiem warzyw i ryb, a za chwilę, jakby spośród basów bębnów i trąb wysnuł się dziewiczy głos fletni, samotny i czysty, odzywa się pieśnią pól, lasów, strumieni, najtkliwszym śpiewem pogody i czaru wiosennego świata, kiedy weseli się „wiatr, kochanek srebrnej topoli".

Ta metafora stroi jeden z chórów w komedii *Chmury*. Są one może najbardziej znane ze względu na główną postać, którą jest Sokrates. Nie tu miejsce rozważać, jak się to stało, że Platon przedstawił Arystofanesa w przyjacielskiej rozmowie, a on sam tegoż Sokratesa nielitościwie skarykaturował w *Chmurach*. Ta komedia jest pod wielu względami zagadką, która od paru wieków niepokoi uczonych i uzbraja ich w domysły zazwyczaj sprzeczne. Lecz sam tekst nie pozostawia żadnych wątpliwości. Występuje w nim Sokrates pod własnym imieniem, zewnętrznie podobny do rzeczywistego, ale duchowo zupełnie obcy takiemu, jakiego znamy z Platona i Ksenofonta.

Robi tu wszystko na opak, jakby sam siebie przedrzeźniał. Buja w chmu-

rach na przekór znanej tezie, że Sokrates „filozofię ściągnął z nieba na ziemię", mierzy skok pchły z brwi swego ucznia na własną łysinę, choć nigdy się nie troszczył o liczby i miary, u syna podważa szacunek dla ojca, jakby się to Platonowi tylko śniła rozmowa z Eutyfronem, gdzie Sokrates broni świętości uczuć rodzinnych, i cała jego etyka, główna siła mądrości Sokratesa, jest w tej komedii plugawa i dziurawa jak jego płaszcz. Istnieje podanie, że filozof był obecny na przedstawieniu i słuchał tej inwektywy stojąc w pierwszym rzędzie z niewzruszonym spokojem.

Nie byłaby to jednak komedia Arystofanesa, gdyby nie było w niej nic więcej oprócz upartego paszkwilu, parodii i karykatury. Jest dużo więcej. Wieje w niej zdrowy, rześki wiatr, który wyważa drzwi i okna zamkniętych stęchłych izb szkolnych, by młodzież wypędzić na boiska palestr i gimnazjonów, do gajów, w których właśnie szumi „kochanek srebrnej topoli", a nieodstępny towarzysz Arystofanesa — zdrowy rozsądek, w postaci trzeźwego i poczciwego chłopa attyckiego podpala Sokratesową „myślinię".

Nigdy nie można się dziwić, jeśli poeta nie przepada za filozofią albo wręcz nią gardzi. Ateny u schyłku V wieku już nie pamiętały czasów, kiedy filozofia przemawiała szczerą poezją w dziełach Ksenofanesa i Empedoklesa, a jeszcze nie nastał czas złotej prozy Platona. Czytało się albo łykowate traktaty, albo słuchało się nieobliczalnej dialektyki sofistów robiących z czarnego białe, albo — to już była naprawdę sprawa Sokratesa — narażał się człowiek na igraszki pytań, od których życie brzydło. My dziś wiemy, że z tych „igraszek" wyrosła i rozwinęła się logika, lecz Arystofanes miał prawo tego nie przewidywać.

Tak samo dziś nasze serca są dość obszerne, aby zmieścić trzech wielkich tragików — Ajschylosa, Sofoklesa, Eurypidesa — z których każdego obdarzamy innym podziwem, lecz nie możemy się obruszać na Arystofanesa, że wielbiąc dwóch pierwszych był w niezgodzie z trzecim. Eurypidesa zwalczał co najmniej w dwóch komediach, z których zwłaszcza *Żaby* zdumiewają zaciętością satyry, jak i faktem, że można było zająć i bawić ówczesnych widzów komedią tak bardzo literacką, obszytą cytatami, zjeżoną ubijaniem się o słowa i wiersze. I nie działo się to w jakimś teatrze kameralnym, ale w wielkim kolisku ław, mogącym zmieścić dziesiątki tysięcy widzów.

Z pewnością było coś w poezji Eurypidesa, co drażniło ucho Arystofanesowe, gdyż komediopisarz nie przyjmował patosu poniżej miary Ajschylosa ani melodyjnej słodyczy poza harmonią Sofoklesa, z pewnością drażniły go rozdarte, poszarpane, boleśnie wygięte dusze Eurypidesa, które w jego pozbawionej szacunku wyobraźni mogły przypominać wierzby strzaskane piorunami, ale to, z czym naprawdę nie mógł się pogodzić, to była filozofia trzeciego tragika ateńskiego, filozofia o tym samym cierpkim akcencie przekory, co u wszystkich sofistów. To był mocno wymierzony cios, gdy w sądzie podziemnym wymuszają na Eurypidesie wyznanie, że poeci zasługują na cześć wtedy, kiedy ich poezja służy podniesieniu wartości człowieka w społeczeństwie. I było to własne wyznanie wiary Arystofanesa.

Lecz nie ma wątpliwości, przynajmniej dla mnie, że nie był on nieczuły na czar poezji Eurypidesa, świadczy o tym fakt, że ją znał tak dobrze. I czyż można wątpić, że urzekły go, jak wszystkich, *Bakchantki*, ten szalony śpiew nocy i gór, gdzie jeden z chórów zaczyna swą pieśń słowami: „Wnet cała zie-

mia pójdzie w tan!" Jeśli kto był zdolny wchłonąć wszystkie tony tej pożegnalnej pieśni starego poety, to właśnie Arystofanes, największy liryk grecki.

To rzeczywiście największy liryk Grecji. Któż poza nim wprowadził na scenę fantastyczne a tak codzienne stwory, jak chmury, żaby, osy, ptaki? Któż dał im głos, właściwy ich przyrodzeniu, a wystrojony w najpiękniejszą melodię poetyckiego słowa? Zatrzymajmy się na *Ptakach*. Żadna komedia nie może się z nimi równać w pomysłowości, fantazji, bogactwie, artyzmie. Założenie miasta w chmurach, podniebnego Chmurokukułkowa, jest baśnią, która umie być jednocześnie satyrą przetkaną, jak zawsze u Arystofanesa, paszkwilem, lecz za chwilę baśń rodzi nową baśń o początku świata, a przez cały czas, kiedy to się od ziemi odrywa, to znów do niej namiętnie przywiera, przez cały czas ani na moment nie milknie świegot ptaków, który nasyca nawet samą mowę ludzką. Trzeba tych wierszy słuchać w oryginale, by się upoić ich przedziwną sztuką, gdzie zwyczajne słowa przemieniają się w ćwierkania, gwizdy, kucie dzięcioła i łupanie dudka. A tenże dudek, porzucając swój niewymyślny stukot, budzić zacznie swoją żonę, słowiczkę, pieśnią, która należy do najpiękniejszych, najbardziej dzwonnych tworów poezji greckiej.

Tak, to był wielki poeta o wielkim i szlachetnym sercu. Kochał świat, kochał życie, kochał człowieka. Kochał jedynego sprzymierzeńca świata, życia i człowieka — pokój.

Jan Parandowski

Federico Garcia Lorca

ODA DO WALTA WHITMANA

Na East River — na ulicach Bronxu
śpiewali młodzieńcy ukazując pasy
ze skóry haftowanej w koła zębate i młoty.
Dziewięćdziesiąt tysięcy górników szukało srebra wśród skał,
a dzieci rysowały schody i perspektywy.

Ale nikt nie zasypiał,
nikt nie chciał stać się rzeką,
nikt nie chciał kochać liści
ani lazurowego jęzora wybrzeży.

Na East River i na Queensborough
młodzieńcy walczyli z przemysłem,
Żydzi sprzedawali bogatej faunie rzek
różę obrzezania,
i niebo rozlewało po dachach i mostach
tabuny bizonów pędzone przez wiatr.

Ale nie odpoczywał nikt —
nikt nie chciał stać się chmurą,
nikt nie szukał paproci,
nie słuchał złotych bębenków.

Kiedy wypłynie księżyc,
dźwigi zatoczą krąg i zmącą powierzchnię nieba,
ostrze wskazówki podejdzie w stronę pamięci
i otworzą się trumny dla tych, którzy nie znaleźli pracy.

Nowy Jork wielkich śmietnisk —
Nowy Jork drutów i śmierci.
Jakiego anioła niesiesz ukrytego w ustach?
I który głos doskonały zwiastuje ci prawdę kłosów?
Jaki jest sen straszliwy twoich zdeptanych tuberoz?

Ani na krótką chwilę — wspaniały Walcie Whitmanie —
nie tracę z oczu twej brody, w której trzepocą motyle,
ani twych mocnych ramion spłukanych światłem księżyca,
ani twych smukłych kształtów młodocianego boga —
i głosu, który się dźwiga niby kolumna popiołów.
Starcze piękny jak chmura,
gdy krzyczysz niby ptak —
twą obnażoną męskość przebija ostrze igły —
kochanku ciał uśpionych pod szorstkim przykryciem —
nie tracę ciebie z oczu ani na krótką chwilę, posągu krzepkiej urody.

Gdy leżąc na wzgórzach węgla — ogłoszeń i lokomotyw
siebie oglądasz we śnie, przemienionego w rzekę —
z towarzyszem przy boku, który zaszczepi ci w piersi
drobny i ostry ból nieczułego tygrysa.

Ani na krótką chwilę nie tracę ciebie z oczu,
Adamie krwi naszej — mężu,
wybrany człowieku morza, wspaniały Walcie Whitmanie.

Ponieważ na tarasach
rozsypanych dokoła kawiarń,
wyłażąc z sieci kanałów,
zataczając się między nogami szoferów
albo krążąc po urwiskach zarosłych piołunem
pierroty całego świata marzą o tobie — Whitmanie.

I ten, i jeszcze ten — już opadają
na twoją roziskrzoną grzywę
odblask północy i czarność piasku,
sfora okrzyków i wygrażań
jak koty — jak padalce.

To pierroty — Whitmanie, pierroty,
mętni od łez — mięso godne szpicruty,
buta i ukąszeń poskromiciela zwierząt.

I ten — i tamten jeszcze — wyciągnięte palce
ukazują wybrzeża twych snów,
a przyjaciel twój gryzie jabłko
i czuje lekki posmak benzyny.
Słońce śpiewa iskrząc nagie torsy
chłopców, którzy igrają pod mostami.

Ale ty nie szukałeś podkrążonych oczu,
kiedy z czarnej kałuży wypatrują dzieci,
ty nie szukałeś zakrzepłych ślin

ani skaleczonego brzucha
nadętych żab,
który obnoszą pierroty siedząc w powozach i w barach,
podczas gdy księżyc im chłoszcze grzbiet maszynami terroru.

Szukałeś tego, co czyste, aby przemienić je w rzekę.
Byk i sen, kiedy wiąże koło i wodę razem;
Ojca twojej agonii — kamelię twojej śmierci
nawołującą z płomieni niewidzialnego równika.

Bo sprawiedliwe jest, kiedy człowiek nie szuka rozkoszy
w dżunglach krwi najbliższego dnia.
Są pod niebem polany, gdzie nie wyrosło życie,
i ciała są, których więcej nie powtórzy świt.

Agonia — agonia — sen — fermenty i sen.
Oto świat, przyjacielu — agonia, agonia,
umarli trupieszeją pod zegarami miast.
Wojna przechodzi płacząc z milionem łysych szczurów,
bogacze dają kochankom
świecące i chore stworzonka,
i życie nie jest dobre, zaszczytne ani święte.
Niechaj człowiek prowadzi pragnienia
przez żyły z koralu po nieziemskiej nagości,
jutro miłość przemieni się w skałę i czas
będzie mokrym podmuchem uśpionym w gałęziach.

Dlatego nie podnoszę głosu — dostojny Walcie Whitmanie,
przeciw chłopcu, gdy wypisuje
na poduszce imię dziewczyny,
ani przeciw sprawie młodzieńca,
gdy ukochaną swoją dostrzega w głębi szafy,
ani przeciw samotnym, kiedy w podrzędnych szynkach
wypijają ze wstrętem gorzką wodę nierządu,
ani przeciw mężczyznom o smutnym spojrzeniu,
którzy kochają i milcząc gryzą wargi.
Ale przeciwko wam — pierroty wielkich miast
o nabrzmiałym ciele i niechlujnych myślach,
przeciwko wam — rodziciele mierzwy — wrogowie bezsenni
miłości rozdającej girlandy wesela.

Przeciw wam, którzy sączycie młodzieńcom
krople nieczułej śmierci zmieszanej z gorzkim jadem —
przeciw wam — zawsze przeciw wam

Nicponie z Ameryki Północnej
Ptaszki z Habany
Paple z Meksyku

Kokoty z Kadyksu
Pajace z Sewilli
Nieroby z Madrytu
Ziółka z Alicante
Alfonsy z Portugalii

Pierroty świata — mordercy gołębi,
niewolnicy kobiet i psy swoich grajków,
na plażach rozrzuceni jak febryczne wachlarze,
czający się wśród sztywnych pejzażów cykuty.

Niech się zapadną koszary. Śmierć
wypłynie z waszych oczu,
aby zrywać kwiaty na spopielałych wybrzeżach.
Niech już się skończą koszary. Czuwajcie!
Niech pokrzywdzeni i czyści,
mądrzy, sprawiedliwi i błagający
zatrzasną przed wami bramy bakchanalii.

A ty śpij, Walcie Whitmanie, na wybrzeżach Hudsonu,
broda twoja już sięga biegunów —
Szeroko masz rozwarte ramiona.
Spod miękkiej gliny, spod śniegu twój głos jednako woła
towarzyszy łowiących bezcielesną sarnę.
Uśnij i śpij już bez ruchu.
Taniec murów wstrząsa łąkami —
Ameryka ciężarna płaczem i maszynami!
Tak chciałbym, aby wicher tej bezdennej nocy
opuścił litery i kwiaty łuku, pod którym śpisz.
I niechaj czarne dziecię zwiastuje białym, zrodzonym ze złota
nadejście władzy kłosów.

Przełożył
Mikołaj Bieszczadowski

Stefan Lichański

ZAPOMNIANY POETA

O POEZJI KONSTANTEGO MIKIEWICZA

1

1911—1935 — te dwie daty są kamieniami granicznymi życia Konstantego Mikiewicza. Przeżył więc tylko dzieciństwo i młodość. Pozostały po nim frapujące zapowiedzi, piękne i niepokojące próby, dające świadectwo wielkim możliwościom jego talentu, *membra disiecta* niedokonanego dzieła. Umilkł, nie osiągnąwszy fazy ostatecznej krystalizacji, pełen twórczego niepokoju i buntu, zabity przez rzeczywistość swojego czasu, z którą walczył w imię prawa do osobistej swobody, do wolnego, nie krępowanego żadnym zewnętrznym przymusem rozwoju człowieka i artysty.

Można na każdą podobną okazję wymyślić wiele pocieszeń, już to filozoficzno-krzepiących, już to cyniczno-bagatelizujących, ale nigdy nie uda nam się opanować tego najzupełniej zresztą irracjonalnego poczucia, że śmierć wkraczając w królestwo młodości łamie jakieś zasadnicze prawidła gry życia, popełnia ohydny i nikczemny gwałt. Nie bez znaczenia są, oczywiście, towarzyszące podobnemu zdarzeniu okoliczności, ale niezależnie od nich sam fakt jest czymś bolesnym, czymś, co odczuwamy jako krzywdę, przeciw której buntuje się nasze serce.

W wypadku śmierci Mikiewicza to poczucie niezawinionej krzywdy, straszliwego a bezmyślnego okrucieństwa staje się szczególnie silne. Przecież tyle witalnej mocy tętni w strofach jego wierszy, przecież on sam, widziany przez swoje utwory, wydaje się uosobieniem młodzieńczego entuzjazmu, wiosennej radości istnienia:

Ponad czołem noc złotodajna
Zaszumiała jęków pogonią.
Hej! wyjechać mi z cichej stajni
i na wiersza gnać pędzikoniu!

Tak mię woła chmur nietutejszość,
czarnych wiatrów tańczący wybryk!
— Czyż nie było mi snem najśmielszym
słowo w grzywę rumaczą przybrać?

Wierszu, w jaśń mię bierz aksamitną
na księżyca brzęczące siodło!
Niech gościńce ścielą się rytmem
pod twych pęcin kopytny omłot.

(Pogoń)

Ku czemu kieruje się ten farysowy pęd, jakie treści pojęciowe sugeruje rozhukany, upojony własną barwnością i dynamiką werbalizm tych strof? Podarujmy sobie roztrząsania wpływologiczne i genealogiczne (wyszukiwanie literackich wujków i ciotek) i przejdźmy od razu do spraw serio. Już w tych galopujących na oślep strofach odnajdujemy jeden z najcharakterystyczniejszych rysów postawy poetyckiej Mikiewicza: bezwzględny, radykalny w swym maksymalizmie protest przeciw pospolitości i szarzyźnie „normalnego" bytowania w ciasnych granicach mieszczańskiej rzeczywistości. Protest ów jest jeszcze najzupełniej niezorientowany merytorycznie, czysto anarchiczny i nadmiernie zachwycony samym sobą, ale przecież j e s t!

I wierność temu właśnie farysowskiemu ideałowi zbuntowanego przeciw swej epoce poety („Wszak mówiłeś sam, że na świecie teraz jakoś po aresztancku, że ci jakaś tam chmura gniecie twojej czaszki wzdęte Bizancjum") włożyła mu w momencie duchowego kryzysu broń w rękę. Odszedł ze świata hardy i nieposkromiony, nawet swą samobójczą śmiercią protestujący przeciw bezdusznym rygorom i schematom, przeciw tępemu drylowi faszystowskich koszar, w których ciasnocie i zaduchu miał przepoczwarzyć się „piosenny rzemieślnik", „lata wygnany król" w lojalnego „państwowotwórczego" oficera rezerwy. Dzieło tej wielkiej alchemicznej przemiany zostało, niestety, uwieńczone częściowym tylko powodzeniem: nie udało się sanacyjnym „szefom" i oficerkom „wychować" Mikiewicza, ale bądź co bądź zaszczuli go na śmierć. Cóż, podobno bogowie wcześnie powołują do siebie tych, których pokochali. A jeśli jeszcze z wolą bogów współpracują uczynni ludziska? Jakże rychło mogą się wtedy doczekać nieśmiertelni swoich śmiertelnych wybrańców!

2

Wierni zasadzie: *audiatur et altera pars* — stwierdźmy jednak, że zwłaszcza w oczach każdego — jak to mawiał Tuwim — „uświadomionego prasowo" narodowca, członka oenerowskiej czarnej sotni, czy faszyzującego sanatora Mikiewicz musiał być poetą niebezpiecznym, szerzycielem „rozkładu moralnego" i „miazmatów Wschodu". Ze szczególnym upodobaniem wykpiwał on rozmaite tabu mieszczańskiego kołtuna, jego załganą moralność, dęty pseudoidealizm i sfałszowaną od a do zet tradycję, skleconą z przystosowanych do potrzeb półinteligenta na dorobku — remanentów tradycji ziemiańskiej. Antymieszczaństwo Mikiewicza nawiązywało do kampanii przeciwkołtuńskich podejmowanych przez Boya-Żeleńskiego i Skamandrytów z pozycji ideowych liberalnej inteligencji i dlatego element satyry obyczajowej grał w wierszach tego poety rolę bardzo doniosłą.

— Małpę cnoty, co kłamstwem ględzi,
w świętych spodniach wrzucę do Tybru —

przemawia w jednym z jego poetyckich *Portretów* Boy, który swój monolog zaczyna następującą strofą:

Oto sprośnym rzeźnikiem płodu
sny skłóciłem tradycji habitom.
Za mą głowę wyznacza nagrody
skastrowana małpa — przyzwoitość.

Szczytem antykołtuńskiej inwektywy Mikiewicza jest kapitalny *Pradziad*, porywająca swą młodzieńczą zapalczywością kpina ze wszelkich fetyszów ziemiańsko-mieszczańskiej połanieccyzny:

Leżę cichy w rzeźbionej, staroświeckiej urnie,
pradziad twój sproszkowany, ważący ćwierć kilo.
Długom kiedyś nad twoją prababką się schylał
przy słowikach, by ciebie spreparować, durniu.

Dzisiaj pytam cię rzewnie, mój potomku, gdzie są:
kręgosłupa mojego modlitewny gotyk
i pośladków pogodny, słoneczny renesans, —
i gdzie moje rodzinne zastawiłeś złoto. —

Nie ma tu nieba, czyśćca, ni diablich kukiełek,
smutno mi, że się z kurzem pomieszała wieczność.
Dziś tobą tylko jednym na świat puszczam kiełek
I prostuję się dumnie wraz z twoją erekcją.

Bluźnierstwo? Chyba nie. Wysokie instancje zaświatowe zostały tu poszkodowane mimochodem przy okazji załatwiania przez poetę porachunków z filistrem, który pragnąłby stać się niezniszczalną, absolutną „wartością metafizyczną" (hr. August Bęc-Walski i pani Dulska jako „wartości metafizyczne"). Niemniej ten atak na metafizyczne ciągoty połanieccyzny jest atakiem generalnym, uderzającym w same podstawy tego uproszczonego, *ad usum philistri* przykrojonego spirytualizmu, którego jedyną rację bytu stanowi udzielanie „nadprzyrodzonej" sankcji światopoglądowi i praktyce życiowej Bęc-Walskich i Dulskich. (Od metafizycznych niepokojów i tęsknot nie był zresztą wolny sam Mikiewicz:

Komu powiewam nocy flagą?
Jakiej złotopodniebnej żonie?
— Nikt nie patrzy w snu mego nagość,
okno pustynią mi dzwoni.

Ból niebo opustoszył z boginek,
trzeźwą pustką cyfr je wykąpał.

Wyż staruchą garbi się skąpą,
trupkiem srebrzy się księżyc — synek.)

Słowa, które poeta wkłada w usta Tuwimowi w wierszu o autorze *Czyhania na Boga:*

Prać was będę, matoły, słów młocką,
na rozdrożu napadać wilkiem! —

mógłby potraktować jako dewizę własnej twórczości. Niebezpieczna to jednak rzecz zadzierać z matołami w epoce wszechwładztwa matołów. Baudelaire nie bez racji pisze: „Gdyby poeta zażądał od Państwa prawa trzymania w swej stajni kilku mieszczan, mocno by się dziwiono; tymczasem gdyby mieszczanin zażądał pieczeni z poety, uważanoby to za całkiem naturalne". Obrażone bóstwa burżuazyjnego Olimpu wydały poetę w ręce swych najwierniejszych i najgorliwszych wyznawców. Spłynęła krew grzesznika, umilkła bluźniercza pieśń.

3

Poezja Mikiewicza jest poezją zbuntowanego na własną rękę i własną odpowiedzialność inteligenta i dlatego tak doniosłą i ważną rolę gra w niej regres w świat przyrody. Mówiąc o witalizmie Mikiewicza Zawodziński zbyt pochopnie uzasadnia ten witalizm terminowaniem u Skamandrytów. A przecież z dawna wiadomo, że jeśli dwóch mówi to samo, niekoniecznie musi to być to samo. Krótkotrwały renesans mieszczaństwa w pierwszych latach po wojnie uczczonej zbyt pośpiesznie epitetem „wielka" wywołał spontaniczny przypływ życiowego optymizmu, który sam był wystarczającym uzasadnieniem czysto biologicznej uciechy z nagiego faktu istnienia i żadnych dodatkowych uzasadnień dla siebie nie potrzebował. Poezja Mikiewicza dojrzewała w latach kryzysu, wyrastała z podglebia rzeczywistości społecznej, nasyconej już zwątpieniem i rozczarowaniem. Świat biologii, świat przyrody pozaludzkiej wydawał się w tym czasie niejednemu zawiedzionemu i rozczarowanemu inteligentowi jedynym cichym azylem, ostatnim nie zagrożonym jeszcze przez fale potopu skrawkiem Edenu. Nie radosny rozmach zdobywców zwracał teraz myśli i uczucia ku ziemi i jej sprawom, lecz potrzeba znalezienia stałego i pewnego punktu oparcia w momencie, gdy rzeczywistość ludzka zaczęła coraz bardziej zdecydowanie przeobrażać się w nieludzki koszmar, którego apogeum miało zacząć się jesienią 1939 r. i trwać aż do wiosny 1945 r.

Wróćmy jednak do wspomnianego powyżej regresu poety w świat przyrody. Znajdujemy u Mikiewicza wiersze wyrażające stan biologicznej euforii, wywołanej zachwytem nad pięknem widzialnego świata (*W parku, Kompozycja).* Są jednak i takie, w których świat przyrody ukazany zostaje jako świat spełnionego ideału, jako utracony raj, za wejściem do którego daremnie tęsknimy. Sięgnijmy np. do wiersza *Jabłoń,* utworu o mitycznej Jabłkurodzicy-Wierszycy:

Pod wklęsłe niebo uniosłam na sobie
Szelestną zieleń, seledyn i kobalt.

W mlecznej koszuli wiosennego wapna
Do płodnych pyłków prężyłam się zgrabnie.

Miłośnie spłynął po mym młodym ciele
Kwiatów zawieją falujący welon.

I ptak zacisze pieszczotliwe uplótł
W śpiewnej macicy — zamyślonej dziupli.

Dziś pragnę oddać ludziom jako owoc
Kule soczyste — południe mej głowy.
[. . . . .]

A ja bezgłowo pójdę ku jesieni
Śmierci bezlistnej zaszumieć wspomnieniem,

Że słodko ręce wzniosła na wichrach,
W źrenicach grała i w burzach ucichła.

Jak zeschły pomnik chcę sterczeć ku słońcu
Jabłkurodzica-Wierszyca szumiąca.

Żyć zgodnie z naturą, w rytmie jej przemian, w nieodmiennym kołowrocie rozkwitu, owocowań i jesiennego zamierania odnaleźć prawidło własnego życia — oto wpisana w ten wiersz ideologia regresu w przyrodę, ideologia zwątpienia w wartości integralnie ludzkie.

W pewnych momentach regres ten zabarwia się nawet swoistą mistyką:

Szedł wśród ciszy pokłonień kornych,
z pól pociętych pasiasty miał ornat.

Szedł w zmierzchania pochwalne rozlewy
i trawami pacierze śpiewał.

Przed zachodu ołtarzem czerwonym
świerszcz mu chłopcem błękitnym dzwonił

i wysoko zastygał nad borem
zamyślenia zagięty pastorał.

(Kapłan)

Motywy liturgiczne nie są w tym wierszu ornamentami, stanowią one jego osnowę nie tylko fabularną, lecz także znaczeniową. Użyciem ich sugeruje poeta możliwość jakiejś biologistyczno-panteistycznej mistyki, dającej człowiekowi poczucie łączności z wszechświatem, wyzwalającej go zarówno z udręki

indywidualnego osamotnienia, jak i ze związków ze światem sztucznej, zdenaturalizowanej egzystencji mieszczańskiej.

Stosunek Mikiewicza do przyrody nie jest, na szczęście, jednolity. Nurt witalistycznej mistyki, znajdującej swój szczyt, odpowiednik ekstazy religijno-mistycznej, w euforii czysto biologicznej radości istnienia, nurt wyrażający ucieczkę świadomości inteligenckiej ze świata spraw ludzkich w przyrodę, nurt zdecydowanie regresywny krzyżuje się z innym, zwracającym się właśnie ku sprawom człowieka.

Rzeka płynie na wznak, nucąc:
Porzucę was, krzaków kędziory, porzucę.

[. . . . .]

Pociemnieją me wiry i koła
W smutne, wielkie oczyska wołów.

Inny nurt wodną pustką zapluska:
Wszystko głupstwo, wszystko jest głupstwo:

I gałęzie na chmurach mijane,
I zawody lotnicze bocianów...

[. . . . .]

Wszystko blade lękliwie się słania
Modrym głupstwem na fali rozstania —

[. . . . .]

Rzeka płynie na wznak, nucąc:
Rzucisz się we mnie liściem strąconym, rzucisz.

(Rzeka)

Przyroda jest w tym wierszu poetyckim medium przeżyć ludzkich. Mikiewicz odnajduje w niej to, co rzutuje na nią świadomość człowieka. I to jest właśnie słuszne. Leśmianowski „topielec zieleni" wyprawiający się w świat pozaludzki nie jest Kolumbem odkrywającym jakiekolwiek Ameryki. Objawienia przychodzące ze strefy pozaludzkiego są tylko majaczeniami dehumanizującej się świadomości uciekiniera ze świata kultury. Pochodzą one nie od mocy elementarnych, nie od istot nieprzynależnych do gatunku *homo sapiens*. Są tylko podszeptami wewnętrznego chaosu, wołaniem nieludzkiego, które tkwi w nas. Ilekroć posłyszymy kuszące nas głosy z tamtej strony, miejmy się na baczności. Gobineau, który „odkrył" nierówność ras ludzkich, Nietzsche, dla którego krew była duchem, Freud, który udowodnił, że nawet Bóg to tylko jeden z pseudonimów wszechpotężnego libido — wszyscy oni zdradzili sprawę człowieka, zwiedzeni nawoływaniem z nieludzkich już mroków człowieczeństwa. Faszystowska mistyka krwi dlatego mogła wywoływać spustoszenie w umysłowości europejskiej, że teren dla niej przygotowała zdrada burżuazyjnych klerków, którzy szukali ocalenia przed światem historii i faktów

społecznych w mitologiach „życia", *„élan vital"*, „podświadomości" i innych tego rodzaju mistyfikacjach zrodzonych ze stale postępującej dezintegracji kultury mieszczańskiej.

Ale nie odbiegajmy od tematu. Regres w przyrodę był u Mikiewicza wyrazem wewnętrznych sprzeczności zbuntowanego inteligenta, elementem w rozwoju jego twórczości zarazem destruktywnym (jako pokusa ucieczki poza historię) i pozytywnym (jako metoda oswobadzania się od nałogów i nawyków myślowych swego środowiska). Dlatego też nie na bezdrożach ahumanistycznego witalizmu i biologistycznej mistyki skończyła się droga poetycka Mikiewicza.

4

Niełatwą rzeczą było dla tego fenomenalnie utalentowanego chłopca osiągnięcie pełnej krystalizacji ideowej i artystycznej. Charakterystyczne dla jego wierszy stłoczenie metafor, peryfraz, onomatopei, aliteracyj, skłonność do hiperboli w obrazowaniu i ekstrawagancji w leksyce świadczą o wyobraźni *par excellence* lirycznej, reagującej żywiołowo na nastrój chwili, na atak doraźnie absorbujących wrażliwość poety podniet. W jego najdojrzalszych nawet, najczystszych wierszach znajdujemy elementy swoistego poetyckiego weryzmu, z drobnorealistyczną dokładnością notującego wszystko, co znalazło się przed obiektywem autorskiej obserwacji. Skłonności do impresjonistycznego bawienia się błahymi szczegółami Mikiewicz nie wyzbył się nigdy, jak również pewnego upodobania do werbalizmu. Ponosiła go dźwięczność prostej, wyrazistej rytmiki, muzyczność strofy .(przeważa u niego dziewięciozgłoskowiec; wiersz dłuższy, jak np. trzynastozgłoskowy, zjawia się bardzo rzadko; jeżeli chodzi o budowę stroficzną, to najczęściej posługuje się poeta regularną zwrotką czterowierszową o rymach przeplatanych). Już te zewnętrzne cechy jego liryki świadczą o twórczości spontanicznej, z trudem poddającej się rygorom intelektualnym.

Jego niezwykle bogata i pobudliwa wyobraźnia nie tylko transformowała materiał przeżyć i obserwacji w materiał wiersza, ale również organizowała sam wiersz: ciąg obrazowych najczęściej asocjacji bywa nieraz w utworach Mikiewicza jedynym ich kośćcem konstrukcyjnym. Charakterystyczną cechą jego poezji jest również skłonność do bezustannego *forte*. Jedynie w wierszach krajobrazowych potrafi poeta utrzymać tonację spokojniejszą. Na sprawy świata ludzkiego reaguje natomiast czysto emocjonalnie: odruchami entuzjazmu lub protestu. Ten o wybuchowym temperamencie liryk, poeta tworzący spontanicznie, atakowany przez liryczne inspiracje, czyhające w doraźnie spotykanych faktach i rzeczach, znajdował się w takiej sytuacji społecznej, która stanowczo nie mogła ułatwić i przyspieszyć procesu dojrzewania artysty, procesu wewnętrznej krystalizacji, ale — przeciwnie — potęgowała swym oddziaływaniem stan chaosu, niepewności, dezorganizacji; prowokowała do oporu i buntu, lecz w sytuacji historycznej lat trzydziestych nawet opór i bunt inteligenta-apostaty stawały nie wobec konkretnego wroga, ale wobec rojowiska nieuchwytnych cieni i widm. Wewnętrzne sprzeczności tendencji ideologicznych i praktyczno-życiowych rzeczywistości burżuazyjnej stworzyły bezładny

chaos, w którym gubiła się myśl nie posiadająca silnego i stałego punktu oparcia.

Pod działaniem tego chaosu pozostawał również Mikiewicz, poeta inteligenckiej rebelii antyburżuazyjnej. Świadczy o tym zarówno przeplatanie się w jego poezji tendencji antymetafizycznych z nastrojami metafizycznej „glątwy", jak i skłonność do przeżywania świata zjawisk biologicznych w kategoriach doznań religijnych. Świadczy również nieokreślony dokładnie adres społeczny jego namiętnych inwektyw: poeta atakował jakiegoś mieszczucha w ogóle, burżuja w ogóle, bliski pod tym względem rebelizującym poetom moderny z okresu rewolucji 1905 r., którym jako wróg polityczny wystarczał zmitologizowany w „drobnego biesa" epoki *epicier*, „mydlarz"-filister.

Nic więc dziwnego, że w wierszach Mikiewicza rewolucjonizm społeczny zabarwia się nastrojami anarchistycznego buntarstwa, a najsilniej wybucha w nich pasja negatywna: zaciekła, namiętna nienawiść do mieszczańskiego kołtuna, jak np. w wierszu *Sen:*

Jeszcze pracy szaruga żałobna
Nie zabrała nam fantazji resztek —
Wszystkich razem i każdego z osobna
W śnie ujrzymy was w stadzie wieprzy.

Wieprze wielkie, pulchne, różowe,
Wieprze dumne, dostojne i czczone,
Pchacie wieków zgrzytliwy korowód,
Pokropiony wodą święconą.

Słońce wielkie a złote jak pieniądz
Miękko czochra wam boki tłuste,
Miłym ciepłem piec wam rumieni
Serc i mózgów ziewającą pustkę.

W wierszu tym rewolucyjny proletariat przeobraża się w bardziej bliski sercu zbuntowanego inteligenta i efektowniejszy jako materiał do literackiej obróbki — lumpenproletariat:

Jakże miło śnić o was opowieść
Po godzinach zmęczeniem dyszących,
Gdy towarzysz Głód i Sprężynowiec
Wciąż głowami kiwają twierdząco.

Kiedy w bramach w jutra przestrachu
Matki chlają trucizną toasty,
Kiedy siostry z alfonsem pod pachę
Idą wżebrać się w siny mrok miasta.

Pisząc o górnikach *(W kopalni)* Mikiewicz kładzie nacisk przede wszystkim na fakt pracy w podziemiu, z dala od nieba, słońca, wolnej przestrzeni:

Pośród kopalni chłonnych lochów
smutek nam głazem tłoczy łeb.
Mrocznia się garbi złą macochą
i znikąd wiosen, znikąd nieb.

[. . . . .]

— Czy to zazdrość skrzywiła nam wargi,
Że tam, nad nami, są poranki,
kolorowią się chwile w parkach
i na chmurze jeździ Dziwopanbóg?

Wśród werystycznie traktowanych obrazów fizycznych i moralnych udręk pracy górnika słabo i bezbarwnie brzmi strofa wprowadzająca motyw krzywdy ekonomicznej i społecznej:

Przepocone godziny kucia
gwiazd pieniędzmi w sny komuś kapią —
Pójdźmy świat z takich snów ocucić,
skargą chlusnąć pod srebrne pułapy!

Tamte obrazy dyktowały poecie wyobraźnia i wrażliwość, tę strofę podszepnęła mu wiedza o świecie — jeszcze czysto mózgowa, nie przeobrażona w żywe, pełne doświadczenie wewnętrzne, w gorące przekonanie osobiste człowieka i artysty.

Twórczość Mikiewicza nie tylko odbijała w sobie konflikty i sprzeczności typowe dla sytuacji wyobcowanego z określonej rzeczywistości klasowej inteligenta, ale i sama była permanentnym konfliktem między skłaniającym się ku witalistycznej metafizyce panliryzmem, traktującym całą rzeczywistość jako tworzywo dla artysty usiłującego przełożyć na język sztuki konkretne poszczególne przeżycie jednostki, uchwyconą w słowa absolutną „prawdę" każdego lirycznego doznania, a poetyckim realizmem, ujmującym świat w kategoriach poznania intelektualnego i ze świadomością istnienia obiektywnie ważnej, a więc określonej społecznie i historycznie hierarchii wartości.

5

Mikiewicz w swoim przeciwmieszczańskim buncie zapędzał się w skrajny antyurbanizm *(Miasto)*. Nie uległ jednak pokusom dekadenckiego katastrofizmu, nie pociągnęła go rola proroka klęski i zagłady. Ulegał nastrojom anarchistycznego rebelianctwa, ale mimo to odczuwał żywo potrzebę solidarności z siłami walczącymi o przebudowę świata i w imię tej solidarności zmagał się z najgroźniejszą dla siebie pokusą: pokusą artystostwa. W wierszu *Do Leopolda Staffa* pisał:

Jak słonecznie jest z książką się twoją położyć
Pod pradrzewo wygięte bocianem ku morzu
i na pszczelne wesele głoskami zamieniać
twoją wiedzę o cierniach, skrzydłach i kamieniach.

[. . . . .]

Jak mroczno jest odchodzić twoje słonecznictwo,
gdy noc bólem podejdzie ku oczom za blisko,
gdy śród lochów zakują głowami o ścianę
młoty nowych pokoleń łaknących przemiany!

Był poetą z najgłębszej potrzeby serca, nie chciał jednak, by jego poezja stała się tylko sztuką, rozrywką dla snobów i smakoszów. Dążąc do sztuki odpowiedzialnej, świadomie zaangażowanej, stawał zdecydowanie na pozycjach antykapitalistycznych. Co ważniejsze, do pozycji tych docierał sam i to przede wszystkim jako artysta. Nie przerabiał na sztukę teoretycznych założeń i pomysłów, ale przeciwnie: zaczynając od praktyki artystycznej ustalał i precyzował swoje poglądy. Ten proces krystalizacji światopoglądowej chwytamy *in statu nascendi* w wierszu Mikiewicza *Akwarela*. Z wiersza tego warto zacytować większe fragmenty:

Rankiem przy chłopa krzywej chacie
zbiegły się brzozy w białych gaciach,
by jasnozwinną akwarelą
ściany i dolę mu wybielać
i tańczyć w koło z dniem czerwcowym,
co motylami powariował.

I śmiał się złotą w słońcu mordą
z kwiatkiem idący gość-komornik...

[. . . . .]

Wparły się w dachu brodę chwiejną
ptaki brzęczące barwnym sejmem;
spór wykładały żółtej strzesze,
na którym pniu się chłop powiesi,
na piersi której białej brzozy
śmierć swą rozmajta na powrozie.

A nad ptakami pulchny obłok
w błękitną ciszę wypiął odwłok
i na malarza machał głową,
by krasną chatę szedł malować,
aby ją zawiózł ludziom z miasta
w kamienny tłok, w powietrza ciasność.

Stary szablon „pasterskiej" sielanki odczłowieczył wieś, włączył ją w idyllicznie traktowany pejzaż jako jeden z jego integralnych elementów. Prosto i ubogo, ale szczęśliwie i zbożnie żyjący „kmiotkowie" wiedli w tym mitycznym Edenie konwencjonalnej poetyczności żywot iście widmowy: wszystko, co ludzkie, było im obce — choć niby to siali i kosili zboże, pasali owce, no i oczywiście — kochali się. Ten naiwny szablon przeżył rzeczywistość historyczno-społeczną, która go zrodziła, i w zmodernizowanej nieco postaci (skłanianie

głowy przed trudem orzącego, siejącego i koszącego „kmiotka") stał się własnością mieszczaństwa. Mikiewicz atakując szablonową konwencję „wsi spokojnej, wsi wesołej" uderza nie tylko jednak w fałsz artystyczny. Dostrzega on poza tym fałszem jego determinacje społeczne. „Pejzaż wiejski? Taki swojski, taki serdecznie polski, taki »bajecznie kolorowy«? Owszem, może być i pejzaż wiejski, ale zechciejcie, drodzy państwo, pamiętać o tym, że jest to pejzaż wsi z lat kryzysu i że ważnym, nieodzownym elementem tego pejzażu stał się komornik, ten przedstawiciel państwa, którego najczęściej (oprócz policjanta) ogląda polska wieś."

To już coś więcej niż werystyczna wierność i dokładność obserwacji, to już próba humanistycznego realizmu, ujmującego świat w kategoriach obiektywnej wiedzy o nim i moralnego osądu. Pogłębianie się tego realizmu poetyckiego Mikiewicza przyspieszał rozwój wydarzeń.

6

Jest rzeczą fatalną dla każdego „ginącego świata" rzeczywistości społecznej, że podjęte przezeń próby „odradzania się", „zwierania szeregów", „obrony wiecznych i niezniszczalnych wartości" rozwiewają mgły wszelkich złudzeń i zasłony dymne frazesów, przyspieszają definitywną krystalizację przeciwstawnych ideologii i — w ostatecznych konsekwencjach — zagładę dogorywającego ustroju. Faszyzm, ostatnia broń ideologiczna kapitalizmu, okazał się również orężem samobójczym: zmobilizował po stronie rewolucji społecznej wiele sił, które przed tym albo pozostawały w stanie potencji, albo też poprzestawały na nieśmiałym reformizmie lub naiwnym utopizmie. Ten proces klarowania się postaw ideowych znalazł wyraz również w twórczości Mikiewicza.

Szczególnie silnie oddziałała na poetę tragedia wiedeńskiego powstania robotniczego z 1934 r. Powstanie to, skierowane przeciw faszystowsko-chadeckiemu rządowi Dollfussa (zamordowanego zresztą później przez hitlerowców), stłumione zostało po kilkudniowych walkach, prowadzonych przez wojska rządowe z nieumotywowanym żadnymi względami rzeczowymi okrucieństwem (bombardowanie artyleryjskie dzielnicy robotniczej, burzenie zdobytych domów mieszkalnych, rozstrzeliwanie jeńców itp.).

Pisze wtedy Mikiewicz piękny wiersz o straconym na podstawie wyroku sądu doraźnego bohaterze powstania, Kolomanie Wallischu:

W i s i e l e c

Za życia nazywałem się Wallisch,
Teraz trupem zowią mnie ludzkim.
To wywiesił mnie kapitalizm
Na wystawie światowej produkcji.

Głodny głupcze! Po chleb tu nie sięgaj!
Jam przezornym ci strachem na wróble.

Tylko z dala możesz grozić ręką
Z jakichś kwitnących republik.

Jam jest wynalazkiem, patentem,
Dwudziestego wieku zdobyczą,
Mięsną flagą gruntowej renty,
Ustrojów i bilansów płatniczych.

A ten wiatr, co me ciało targał,
Też jest ich lotną reklamą,
Gdy w tłustych od słońca parkach
Uwypukla pośladki paniom.

A gdy czasem nad klombem się schyli
Ponad barw delegacje liczne,
Rozpoznaje w subtelnej lilii
Mego kata białą rękawiczkę.

Tak przesiąkam w ogród i ekonomię,
Wisząc w miejscu, wędruję przez wszechświat.
No, człowieku, już mnie nie zapomnisz,
Ni ty o mnie nie zapomnisz, pieśni.

Pod wrażeniem wiedeńskiej masakry powstaje jeszcze jeden godny przypomnienia utwór:

Schutzbundowcy

Szli po nową, chlebną rzeczywistość
Przez kolczasty wojska żywopłot
— Nie im czekać, aż zbawi Chrystus —
Maszynowa śmierć z lufy pyska
Kul stalowym śmiechem ich zmiotła —
Nie nasycisz ich, śmierci, nie zmienisz
Ni bezruchem nie upokornisz,
Już ich wnoszą lewary szubienic,
Już ładują na okręt historii.

Tam na dziejów wietrze im młodnieć,
Tam krwi wrócić do dartych żył!
— Nie tęskniliż za wdechem swobodnym,
Kiedy bagnet z narodzin ich drwił?

Zmienisz tylko imiona i twarze,
aby czujność spasioną omamić —
lecz idący rżnąć i przerażać
będą zawsze złowrogo ci sami —

Bo jednakowo wciąż cięży w trzewiach
ból, którego czas nie odmieni —
i wolność, ptak z piersi, śpiewa:
— Fenix!

7

Dalszy rozwój poety przerwała śmierć. Tragiczny epilog młodego życia rozegrał się dwadzieścia lat temu. Dwadzieścia lat temu pogrzebano jedną z najpiękniejszych nadziei polskiej poezji. Cóż pozostało po Konstantym Mikiewiczu? „Barwne okruchy rozstrzaskanej kulą poezji" — jak mówi Józef Czechowicz w posłowiu do pośmiertnie wydanego tomu wierszy autora *Schutzbundowców*. Okruchy te zebrane są w dwu zbiorkach. Pierwszy z nich, to wydane w 1934 r. wspólnie z Romanem Ostem i Stanisławem Mioduszewskim *Profile*, drugi — to opublikowane w 1937 r. przez Czechowicza *Poezje*. Oba te tomiki, dziś należące do antykwarskich „białych kruków", zawierają tylko część poetyckiej spuścizny Mikiewicza. Czy ocalało z niej jeszcze cokolwiek? Czy zachowały się jego rękopisy (Czechowicz wspomina m. in. o opowiadaniach i o dwu niemal wykończonych powieściach fantastycznych)? Nie wiem. Pisząc ten szkic miałem pod ręką tylko oba wspomniane powyżej tomiki.

Dwadzieścia lat temu żegnając się ze światem, który tak głęboko, tak fanatycznie ukochał, pisał poeta:

Wyjącym, zimnym kośćcem pod mroki się wspinam,
Gdzie kruki z mymi brwiami tańcują upiornie —
W białe zęby schwytałem godzinę wieczorną,
Co spokój niosła komuś z nieznanej głębiny.

Nie oddam jej! Za włosy wywlokę na pustkę —
Hej! Cienie sprzymierzone! Skrzydłami ją skryjcie!
Dziś jej śpiewać nie będą księżycowe wyjce
Ni planet poławiacze — flety złotouste.

[. . . . .]

Mojąś jest, ciemna falo, zegarowy płaczu,
Sztyletami wskazówek rozpięty nad czołem!
Tylko ja cię przeczytam, na czyn przetłumaczę,
Wystrzałem po imieniu ku sobie zawołam.

„I chlustnął wiersz ostatni krwawym atramentem." Odszedł poeta. Jakie możliwości zabrał ze sobą do grobu? Możemy to zaledwie przeczuwać, ale możemy także ocalić od zapomnienia to, co po nim pozostało. Jest to zresztą naszym obowiązkiem.

Poezja Mikiewicza jest bowiem ważna dla nas z różnych względów. Ważna jest przede wszystkim jako dokument ludzki, jako artystyczne odbicie kryzysów świadomości intelektualnej i moralnej młodego inteligenta, przedstawiciela po-

kolenia, które dorastało już w okresie dwudziestolecia. Ważna jest ona również jako symptomatyczny dla epoki dokument artystyczny, którego znaczenia nie pomniejsza terminowanie poety u Jesienina i Skamandrytów. Cóż z tego, że Mikiewicz, koncypując sobie bardzo w gruncie rzeczy literacką i staroświecką „religię natury", zabrnął w mistycyzującą automistyfikację, skoro przy tej okazji obudził się w nim poeta przyrody, który dał wiersze tak godne uwagi, jak *Jabłoń, Rzeka, Atessa, Jesień*? A inne jego utwory (np. *Matce, Chirico, Miasto,* lub cytowane powyżej epitafia dla powstańców wiedeńskich) czyż nie zasługują na pamięć miłośników poezji? Nie zapominajmy jednak także o omówionym już poprzednio antymieszczaństwie Mikiewicza, o jego ambitnym poszukiwaniu mocnych i pewnych, niezawodnych założeń światopoglądowych, o jego drodze od pozycji indywidualistycznego, anarchizującego inteligenckiego rebelianctwa do pozycji rewolucjonizmu społecznego.

Sądzę, że zgromadziliśmy dość danych na to, by móc mówić o Mikiewiczu nie tylko jako o kimś, kto ma prawo, by stać się przedmiotem zainteresowań historyków literatury, ale także jako o n a s z y m poecie, zasługującym w pełni na ten skromny hołd z naszej strony, jakim będzie wydanie jego ocalałej spuścizny literackiej.

Stefan Lichański

Paweł Antokolski

ULICZKA ZA ARBATEM
(FRAGMENTY POEMATU)

Tobie dziś, Moskwo, przekazuję
Przeszłości dni, co serce grzeją...
Przed tobą czapkę dziś zdejmuję,
Składając kronikę mych dziejów.
Znam szczęścia smak i smak nieszczęścia,
Radosne dni, burzliwe lata,
W nich rosłem, żyłem, byłem częścią
Niedostrzegalną tego świata.
Wejdź w moje strofy, jak gospodarz,
Chcę twej pomocy, kiedy piszę,
Na drodze życia dłoń mi podaj
I rytm historii daj usłyszeć.
Wskaż, co na jawie, a co we śnie,
Co życiem tchnie, a co martwotą,
Pomyślną bądź mi w drodze pieśnią,
Mej ery prawdą i tęsknotą.
Otwarłaś mi przyjaźni wrota,
Lecz przyjaźń walką przecież jest tu.
Tu tkwi pod ziemią żyła złota,
A tam szeroki leży przestwór.
W ziemię się wdarł mózg geologa,
Za gmachem gmach się w niebo wspina.
I dalej, dalej. Długa droga.
Dopiero teraz się zaczyna.

Pamiętasz, Moskwo, wycie armat,
Które wdzierało się do głowy?
Patroli krok, noc, pustka czarna,
Płomienie ognisk malinowych.
Chodź, — nie zostawiaj mnie samego,
Niech nasze oczy dziś zachwyca
Przewrotu październikowego
Tworząca życie nawałnica!

Niech po ulicach, przez pustkowie,
Wiatr gna liściastą swą kurzawę,
Niech nam nikt słowa nie odpowie,
Niech okrzyk „Stój!“ nie padnie nawet.
Spójrz, Moskwo! Pragnę, byś widziała:
Tam z dworca idzie ktoś spokojnie...
Czyżbyś przybysza nie poznała?
To budowniczy twój i żołnierz...

. . . . . .
. . . . . .

...Przez peron milcząc szli. Dziewczynę
Za rękę wziął, jak zwykle chłopcy.
Szli, jak promienie dwa, w gęstwinie
Obojętnego wzroku obcych.
Wypili piwo z gęstą pianą,
Zażenowani nieco. Po czym
Wrócili. Na platformie stanął
Poważnie przy niej. Spuścił oczy...
Lecz nie rozwarli rąk splecionych,
Tymczasem dworzec światłem ożył,
Stary konduktor podszedł do nich
I kazał spać się im położyć.

Spać? Nie podobna! Bo raz w życiu
Noc taka bywa. I w półmroku,
Karcąc tajemnie serca bicie,
Żenia nie spuszcza z okna wzroku.
Czym mienią się księżyca plamy,
Co w linii słupów się ukryło,
Jak z niedomówień wyszeptanych
Rodzi się nagle wielka miłość?
Miłość! Mgła jeszcze ją przesłania,
Jak płomyk mdły w strażnika budce, —
Zaledwie pierwszy smak poznania
Dwóch istot, co się zejdą wkrótce.
Zresztą, czy miłość to w ogóle?
Lecz młodość chce być cudów blisko,
I Żenia podświadomie czuje,
Że tutaj się rozstrzygnie wszystko.

Młodości moja! I ty czujesz
To samo, — nie chcę ciebie trudzić,
Lecz ciebie tu nie podsumuję
W strofach o sercach innych ludzi.
Chcę z tobą wciąż przez życie kroczyć,
Ach leć, najmilsza, — chmury dogoń!
I wzbij się, niczym ptak proroczy,

Nad czyjąśkolwiek cudzą drogą!
I ja kochałem swego czasu,
Nie wierząc jeszcze, że to rusza
Wyrywająca drzwi z zawiasów
Nieodwracalna fala wzruszeń.
I ja kochałem, tyś milczała.
Nie mogłem przez twój chłód się przebić,
Lecz fala Pierwszych Chwil zadrgała,
Unosząc gdzieś-tam również ciebie.
Pamiętasz: dzień rozsłoneczniony,
Początek szczęścia i rozterek,
I schadzka w parku zaśnieżonym,
Wyznania i rozmowy szczere,
I lament skrzypiec oddalonych,
W którym nadejście wiosny słyszysz,
I odzew na ich śpiew w milionach
Dzwoniących kropel wielkiej ciszy, —
Wszechświata to symfonia wrząca,
Do której słuch od wieków przywykł,
Czysta i nieprzemijająca, —
Ażeby człowiek był szczęśliwy.

. . . . . .
. . . . . .

...Zapadły kąt. Las. Grunt gliniasty.
Mech. Paproć. Rzeka. Dymy ognisk.
Lecz pisać długo wzbrania czas mi,
Zwłaszcza że trochę zaniemogłem.
Malaria. Ciężką tę chorobę
Zwalczam chininą, — siły tracę,
I oto drugą z rzędu dobę
Opuszczam samowolnie pracę.
We mgle, jak kwiat, twój uśmiech rozkwitł,
Wśród mokrych liści drzew się snujesz,
Po ciebie do słonecznej Moskwy
W czapce-niewidce wylatuję.
A może diabeł figla spłata...
Przepraszam, serce pohamować
Tak trudno. Zaraz dreszczy atak
Mnie skręci, — i męczarnia nowa...
Znów po trzech dniach rozmawiam z tobą.
Praca pochłania mnie ciekawa...
I ty — tak inna — przy mnie, obok,
Ty? — Nie, do tego nie mam prawa...

Mam książki. Czytam. Rzecz niełatwa
Rozjaśnić nimi przeszłość ciemną:
Jak mogła matka żyć bez światła

W wilgotnej izbie sama ze mną?
Jakże mój ojciec w Prusach Wschodnich
Zaginął? Jak to noce całe
Na piecu leżąc niewygodnie
Męczyłem się i rozmyślałem?
Wyrosłem — jak? Bo jeśli żyję,
To nie przez hojne życia dary.
I los szczęśliwy mi nie sprzyjał, —
Po prostu żyłem tak, jak naród.

. . . . . .
. . . . . .

...Jeszcze przeszłości porcja nowa:
Zupełny pędrak, w tłum wciśnięty,
Przeciskam się przez plac Swierdłowa,
Gdzie Lenin żegna uśmiechnięty
Żołnierzy. Nie wiedziałem, Żeniu,
Że dzień ten, w naszej wielkiej walce,
Był dniem mojego narodzenia.
I jeśli dotąd byłem malcem,
To od tej pory z ludźmi umiem
Żyć, — los mój ich losami znaczę...
Ach, Żeniu... Ty, ty mnie zrozumiesz...
Ty? Tak, nie może być inaczej!

Mój dom od świata jest odcięty
I nieprzytulnie bardzo mieszkam,
Gwizdek żałośnie zachrypnięty
Wdziera się w deszcz i ciemność zmierzchu
Aż za Ładogę. Lecz chłód wody
W jakąś się wielką dobroć zmienia,
Jest bardzo czysty, bardzo młody,
Pełen przyszłości. A ty, Żeniu?...

. . . . . .
. . . . . .

...Archeolodzy tutaj proste
Reduty wzniosą tymczasowe,
Rozkopią grunt, przerzucą mostek,
Trafią na szczątki prawiekowe.
Czytelnik wie: tak wśród kamieni,
Gdzieś na budowlach zawsze bywa.
Zwracają nam otchłanie ziemi
Wszystko, co chytrze czas ukrywa.

Lecz trzeba głębiej ryć, odważniej,
Ujarzmić pierwszy pokład senny,
A wtedy ziemia nam przyjaźnie

Otworzy skarb swój drogocenny.
I śmiałek w pracy swej owocnej
W próchnie pokoleń znajdzie wszystko,
Na pół zwęglony pal umocnień,
Na pół zwalone palenisko;
Sczerniała glina, czasem zryta,
Opowie mu o ludzkich losach
I po sylabach tam odczyta
Byliny robotniczych osad.

Skądże tu leży do tej pory
Gwizdek gliniany na kamieniach?
O, jaki smutek, jaka gorycz,
Ileż w tym mroku i milczenia!
Tutaj garncarze piec stawiali
W rowach wśród burz, zamieci, szarug,
Tutaj modlili się, płakali,
Tu z toporami szli na carów,
Powoli, żłobiąc przejście w gruncie,
Poprzez wiekowych snów pokłady,
Wzbierały tu w zawziętym buncie
Wiosny idącej wodospady.

I oto słychać odgłos kroków
Olbrzyma-Majstra, — to ten, który
Nie spuszcza płonącego wzroku
Z Moskwy, — trącając głową chmury.
W Twerze, Riazaniu czy w Kołomnie
Trzysta lat temu padł na wojnie.
Wpatrz się więc, Moskwo, w niego, wspomnij:
To budowniczy twój i żołnierz.

Z wikliny gęstej plótł rogoże,
Tłukł żwir, monety bić próbował,
Wyryte piętno miał na skórze
I pot śmiertelny ją garbował.
Gdy w domu noclegowym, w smrodzie,
Pod szmat stęchlizną leżąc, we śnie,
Przed szpiclem kryjąc się jak zbrodzień
O tobie swe układał pieśni;
Kiedy w męczarniach czuł, że żyje,
A hardość z oczu przebijała,
I jego chłopska twarda szyja
Od żył z wysiłku mu pęczniała;
Gdy z życia zniknął bez paszportu,
Na setki lat, za góry, rzeki,
Na śmierć, na Sybir pod eskortą,
Gdy znowu ślad odkryły wieki, —

O, jakżeś potrafiła wtedy
Wzrok w przeznaczenie wbić z udręką,
W tę jego bielszą twarz od kredy,
W te rysy naznaczone męką,
Jak go wzywałaś!
I nieznany
Matczyny syn rósł w tym zamęcie,
Praprawnuk chłopów pańszczyźnianych,
By tobie młodość swą poświęcić...
Może go spotkał młody Gorki
Nad brzegiem Wołgi, w dzień majowy,
A może stary tkacz z Triochgorki
Dorzucił o nim szczegół nowy?
I krzyczał on z barykad Presni:
— O, Moskwo! Czekaj i myśl o mnie!
Kiedyś na pewno, w jakiejś pieśni,
Ostatnie moje słowa wspomnisz!

Przełożył
Włodzimierz Boruński

Jerzy Wyszomirski

SPOWIEDŹ TŁUMACZA

W ciągu ostatnich ośmiu lat przetłumaczyłem sporo rzeczy z literatury rosyjskiej. Z klasyków przekładałem Fonwizina, Gogola, Aleksandra Ostrowskiego, Hercena, Szczedrina, Leskowa, Lwa Tołstoja, Czechowa, Gorkiego; z pisarzy radzieckich: Polewoja *Opowieść o prawdziwym człowieku,* Popowa *Rodzinę* (jest to sztuka z życia młodego Lenina), Pogodina *Gdy kruszą się kopie,* Borodina *Dymitra Dońskiego,* Złobina *Stiepana Razina* — olbrzymią, przeszło tysiącstronicową powieść historyczną, którą drukuje obecnie „Czytelnik". W trakcie pracy przekładowej prowadziłem niejakie studia teoretyczne, to znaczy — czytałem te dzieła z teorii przekładu, polskie i obce (przede wszystkim rosyjskie), jakie mi były dostępne. Pochlebiam sobie, że zdobyłem pewne doświadczenie, co — oczywista — nie jest równoznaczne z doskonałością, albowiem — jak powiada przysłowie — człowiek całe życie się uczy a głupim umiera.

NAUKA CZY SZTUKA

Jeśli chodzi o prace krytyczno-naukowe z teorii przekładu, muszę stwierdzić, że w języku polskim mamy ich mało. I raczej są to tzw. essaye niźli badania analityczne. Piękny niewątpliwie jest szkic Parandowskiego *O znaczeniu i godności tłumacza,* ale to, powiedziałbym, poemat, nieco nawet melancholijny, marzenie o idealnym tłumaczu, nie zaś metodyczne opracowanie zagadnienia. Parandowski zresztą, jak to wyznał niedawno na swym wieczorze autorskim w Muzeum Narodowym, zaprzestaje pracy przekładowej: nadto go wyczerpało tłumaczenie *Iliady.* Zaszczytnie to świadczy o wymaganiach, jakie sobie stawia, ale też wionie pesymizmem, co prawda niekiedy nieuzasadnionym. Nie on pierwszy i nie ostatni spośród tłumaczów-artystów dochodzi do wniosku, że właściwie niemożliwością jest dokonać takiego przekładu, który by dorównał pod każdym względem oryginałowi.

Cenne w naszym „przekładoznawstwie" są prace Wacława Borowego. Jest ich pięć: 1) *Dawni teoretycy tłumaczeń;* 2) *Przekłady Szekspira i teatr;* 3) *W sprawie polskiego przekładu „Don Kiszota";* 4) *Conrad krytykiem polskiego przekładu swojej noweli „Il Conde";* 5) *Boy jako tłumacz.* Znajdziemy je w drugim tomie jego *Studiów i rozpraw,* wydanych w r. 1952 przez Ossolineum.

Najważniejszymi z nich są pierwsza i ostatnia. Bardzo obszerna, świetnie udokumentowana rozprawa o Boyu ma dla każdego tłumacza wartość wręcz encyklopedyczną. W owej zaś pierwszej rozprawie Borowy, dając rzut oka na poglądy w tej mierze różnych dawnych teoretyków tłumaczeń, szczegółowo rozpatruje dzieło pewnego Anglika, Aleksandra F. Tytlera, wydane w r. 1791 pt. *Szkic o zasadach tłumaczenia (Essaye on the Principles of Translation).* Po dziś dzień nie straciło ono nic na swej żywości. Tytler formułuje trzy ogólne zasady dobrego przekładu, odnoszące się zarówno do prozy jak i poezji:

1. „Przekład powinien dawać zupełną transkrypcję treści dzieła oryginalnego."

2. „Styl i cały sposób napisania powinien w przekładzie mieć ten sam charakter, co w oryginale."

3. „Przekład powinien mieć swobodę oryginalnej kompozycji."

Te trzy zasady, drobiazgowo przez autora rozwinięte, wsparte mnóstwem przykładów, Borowy referuje w swej rozprawie: myślę, że każdy, kto się para tłumaczeniami, a także każdy tzw. adiustator powinien się z nią zapoznać.

W Związku Radzieckim, z przyczyn zrozumiałych, zagadnienie „przekładoznawstwa" nabrało szczególnej wagi: na olbrzymią skalę odbywa się tam wymiana literatury rosyjskiej na języki wielu narodów Związku — i odwrotnie, a także wymiana literacka między poszczególnymi narodami; ponadto tłumaczy się literaturę europejską i azjatycką — słowem, ruch wre. Toteż ukazuje się coraz więcej dzieł teoretycznych w tym zakresie. Przekładoznawstwo czy też „teoria przekładu" staje się, jak powiada jeden z krytyków — A.W. Fiodorow — „dyscypliną naukową". Toczą się nawet o to spory. Przeciwnikiem takiego ujęcia rzeczy jest profesor językoznawstwa, A.A. Reformatski, który twierdzi, że żadna „nauka o przekładzie", żadne naukowe traktowanie sprawy przekładów istnieć nie może, jako że tłumaczenia — to dziedzina niesłychanie płynna i rozmaita, nie zakreślona żadnymi granicami: przekładać można wszystko — artykuł gazeciarski, prozę i poezję, literaturę piękną i naukową, techniczną i filozoficzną — krótko mówiąc, cały dorobek myśli danego narodu. Każda zaś nauka o czymkolwiek wymaga systematyzacji i uściślenie: rzecz inna, dajmy na to, nauka o budowie mostów albo metodyka literaturoznawstwa, mające swój zakres bardzo wyraźny. Tłumaczenie ociera się raczej o sztukę niźli o naukę.

Trudno na tym miejscu streszczać różne poglądy radzieckich teoretyków przekładu. Odsyłam naszych tłumaczów do bardzo obszernej, przeszło trzystostronicowej pracy wzmiankowanego Fiodorowa pt. *Wwiedienje w tieorju pieriewoda (Wstęp do teorii przekładu),* Moskwa 1953. Już sam tytuł: *Wwiedienje* — wstęp, czyli *Einleitung,* wskazuje na jej mocno naukowy charakter. Wszystkie zagadnienia związane z przekładaniem — a więc ścisłość, wierność, pełnowartościowość, równoważność, sprawy gramatyki, składni i słownictwa, tzw. realia, frazeologię, idiomatykę itp. itp. — rozważa Fiodorow teoretycznie tudzież praktycznie, przykładowo, objaśniając je cytatami, branymi z rosyjskich tłumaczeń dzieł angielskich, francuskich i niemieckich. Przytacza po kilka różnych przekładów tego samego tekstu obcego, zestawia je, roztrząsa, objaśnia, interpretuje. Podobny charakter nosi praca innego teoretyka radzieckiego — A.N. Sobolewa: *Posobje po pieriewodu s russkogo jazyka na francuzskij (Podręcznik przekładania z języka rosyjskiego na francuski),* Moskwa 1952,

który nawet w drugiej swej części podaje szereg ćwiczeń, ściśle — osiemdziesiąt pięć. Są to urywki z różnych autorów rosyjskich albo też luźne zdania, przeważnie idiomatyczne lub przysłowiowe, z ich odpowiednikami francuskimi, ze wskazówkami, jak je należy tłumaczyć najlepiej na język francuski.

Muszę wyznać, że gdy się zagłębiałem w tę „otchłań wiedzy", powtarzałem sobie nieraz słowa Kawki z *Syzyfowych prac:* „Nauka jest jak niezmierne morze: im więcej jej pijesz, tym bardziej jesteś spragniony". Ale też w głębi ducha poczynałem wątpić, czy kiedykolwiek zdołam morze to wypić. I wówczas przychodziły mi na myśl słowa Marii Dąbrowskiej z jej artykułu *Parę myśli o pracy przekładowej,* drukowanego w zeszycie dziewiątym *„Twórczości"* z r. 1954: „Nie zarażajmy duchem adiustatorskim samego pisarza czy tłumacza, zamieniając jego płodne wątpliwości, które każdy pisarz i tłumacz mieć powinien, w jałowe i niespokojne zwątpienie... Nawet najlepszy pisarz, gdy mu wielokrotnie kwestionują jakieś słowo czy zwrot, zaczyna w końcu powątpiewać, czy w jakimkolwiek języku potrafi się dobrze wyrażać". I mimo woli szeptałem za Goethem: *„Grau, lieber Freund, ist jede Theorie, doch ewig grün des Lebens goldner Baum".*

DUCH I LITERA

Właśnie w zeszycie czwartym *„Twórczości"* z roku bieżącego czytałem recenzję Józefa Spinca, omawiającą żywotne sprawy redakcyjno-wydawnicze w Związku Radzieckim. Między innymi streszcza on artykuł M. Szaginian pt. *Narodziny książki,* ogłoszony w jednym z numerów czasopisma *„Sowietskaja Kultura".* „Maszynopis — pisze Szaginian — wraca z redakcji do autora, upstrzony niezliczonymi uwagami, pytajnikami, podkreśleniami... Siedzi więc autor nad nim, poprawia, uzgadnia, przerabia — tracąc w końcu wyczucie wspaniałego rytmu, w jakim rzecz przychodziła na świat, rytmu, który przekazywał czytelnikowi przeżywane przez autora wzruszenie." Te słowa Szaginian odpowiadają niejako przytoczonym słowom Dąbrowskiej.

Istotnie. Proszę zajrzeć na strony 278 — 280 książki Fiodorowa. Nie podobna streścić tutaj wszystkich jego rozważań: musiałbym przetłumaczyć w całości cały ten rozdział. Rzecz ma się po krótce tak: Fiodorow bierze na warsztat pewien krótki ustępik z *Herodiady* Flauberta, mianowicie ten:

Les remparts étaient couverts de monde quand Vitellius entra dans la cour. Il s'appuyait sur le bras de son interprète, suivi d'une grande litière rouge ornée de panaches et de miroirs, ayant la toge, le laticlave, les brodequins d'un consul et des licteurs autour de sa personne.

Urywek ten w polskim przekładzie Juliana Rogozińskiego brzmi jak następuje: „Wały pokryły się tłumem ciekawych, czekających na wjazd Witeliusa. Rzymianin ukazał się na dziedzińcu zamkowym wsparty o ramię tłumacza; miał togę przepasaną purpurową wstęgą i sznurowane obuwie, jakie nosili konsulowie; kroczył w otoczeniu liktorów; sunęła za nim wielka lektyka przystrojona w zwierciadła i pióropusze". Przekład nie jest dosłowny — i nie może być takim, jak każdy przekład artystyczny, ale oddaje dobrze obraz, odmalowany w języku francuskim. Jest wierny — z jednym wyjątkiem: w oryginale mamy *„le laticlave",* w przekładzie: „togę przepasaną purpuro-

wą wstęgą". To błąd. Bo łacińskie *laticlavius* oznaczało w starożytnym Rzymie męża konsularnego, który miał prawo nosić togę obramowaną szerokim purpurowym szlakiem: *laticlavius* — to jakby „obramowaniec", „oszlakowaniec" „oblamowaniec". A zatem należałoby powiedzieć: miał na sobie togę obszytą czy obramowaną, czy może obrzeżoną szerokim purpurowym szlakiem, nie zaś „przepasaną wstęgą". Poza tym, jak powiadam, obraz Rogozińskiego współdźwięczy z oryginałem, aczkolwiek mamy tu dwa czy trzy słowa dodane od tłumacza oraz poszczególne człony zdania przestawione. Ale w przekładzie bynajmniej nie powinno chodzić o porządek słów: przekład — to d u c h, nie l i t e r a.

Otóż, co robi Fiodorow. Przytacza trzy rosyjskie przekłady tegoż urywka — Turgieniewa, Ejchengolda i Stolarowa — i zaczyna, jak mówiłem, zestawiać je, roztrząsać, objaśniać, interpretować. W jednym to jest dobre, w drugim — tamto, w trzecim — owo. W pierwszym — taka nieścisłość, w drugim — inna, w trzecim — owaka. Właściwie, trzeba by je wszystkie scalić i wypośrodkować czwarty, możliwie najdoskonalszy odpowiednik. Żaden z tłumaczów, powiada, nie oddał należycie r y t m u zdań Flauberta, a wszakże Flaubert do r y t m u przywiązywał osobliwą wagę... Ale, zapytajmy, czy zawsze można oddać rytm obcego języka? Język angielski np., jak żaden inny, obfituje w wyrazy jednozgłoskowe. Jakże tu oddać rytm jego zwartych, grzechoczących jak salwa karabinowa zdań, gdy w innym języku w tym samym wypadku musimy użyć słów rozlewniejszych, wielozgłoskowych? Język chiński, o ile wiem, jest niezmiernie zwięzły, a przy tym niebywale śpiewny, dzięki ustawicznej zmianie tonu i przycisku: np. pierwiastek *li* może znaczyć milę, obyczaj, karpia czy gruszkę, w zależności od tego, jakim tonem słówko to wypowiemy: długo czy krótko, przeciągle czy urywanie. Można podobno ułożyć po chińsku zdanie składające się z samych *li* albo *szi: li-li-li-li-* albo *szi-szi-szi-szi,* w którym każde *li* lub *szi* oznacza co innego. Jakże rytm takich zdań oddać w innym języku? Albo rytm wielopierwiastkowych złożeń słownych greckich czy też heksametru?

Tak więc podobne teoretyczno-naukowe rozważania Fiodorowa nad „rytmem frazy", acz cenne, nieraz odkrywcze i stanowiące drogowskaz dla tłumacza (trzeba, rzecz prosta, dążyć do doskonałości pod każdym względem), nie mogą być przecie absolutnie miarodajne, i zapewne na tym gruncie powstała różnica zdań między nim a prof. Reformatskim. Druga kwestia — to owa, jakbym powiedział, „komasacja" kilku przekładów w jeden, możliwie najlepszy. Nie jest to robota zespołowa. O zespołowości przy tłumaczeniach wzmiankowała Dąbrowska, rozumiejąc przez nią „kontrolę" przekładu „przez jedną choćby osobę, znającą świetnie język oryginału, i jedną, znającą wybornie język, na który przekładamy". Ale zastrzegła się zaraz, że „współpraca tego rodzaju ma swoje granice". Zespołowość w moim pojęciu polega na podziale pracy: jeden robi to, drugi tamto — jednocześnie albo z osobna, wiążąc następnie rzeczy zrobione w całość. Mogą istnieć spółki tłumaczów, jak spółki autorskie braci Goncourt czy Erckmann — Chatrian, owszem. Natomiast to, co proponuje Fiodorow, jest właściwie pracą nadrzędną, a raczej kompilacją: z trzech wariantów zrobić czwarty. W takim przypadku ginie osobowość tłumacza, który też ma ambicje pisarskie i niekiedy może być wielkim artystą (jak dajmy na to Boy), i nie zechce tak łatwo wyrzec się swych praw autorskich; po

wtóre — przekład staje się tym sposobem bezimienny. Któż za niego bierze odpowiedzialność — bo jakąś odpowiedzialność zawsze ponosić trzeba — redaktor, adiustator, wydawnictwo? A wreszcie tak surowy i wymagający stosunek do pracy tłumacza może działać na tegoż tłumacza przygnębiająco i zniechęcająco: jakże tu dogodzić wszystkim uczonym znawcom? To już lepiej złamać pióro.

PORTRETOWANIE

Dlatego też, moim zdaniem, milsze dla praktykujących tłumaczów, bardziej zapładniające ich i „owocujące" są te prace teoretyków radzieckich, które traktują przekład nie tyle ze stanowiska naukowego, ile jako „dzieło sztuki". Taka jest znakomita książka, przedwojenna jeszcze, a po wojnie wznawiana, Kornieja Czukowskiego — *Wysokoje iskusstwo* (sztuka — górna, wzniosła, trudna, ale sztuka), albo przed paru laty wydane przez radziecką Akademię Nauk Pedagogicznych dzieło zbiorowe kilku krytyków pt. *Tieoria i mietodika uczebnowo pieriewoda (Teoria i metodyka przekładu ćwiczebnego,* tj. podręcznik dla tłumaczów). Dwanaście rozpraw, zawartych w tej książce, układa się w pewien porządek, porusza bowiem i rozwija kolejno wszystkie niemal zagadnienia związane z przekładem — od elementarnych po najbardziej złożone i trudne. Oto kilka ich tytułów: *Przekład jako zagadnienie filologiczne — Analiza obcego tekstu jako warunek jego zrozumienia — Proces psychologiczny zrozumienia tekstu obcojęzycznego — Miara ścisłości w przekładzie — Przekład a stylistyka — O prawidłowości odpowiedników językowych przy tłumaczeniu na język ojczysty* — itd. Tematyka, jak widzimy, bogata i wieloraka.

Sięgnijmy do artykułu L. Sobolewa (nie A.N. Sobolewa, wzmiankowanego powyżej), który roztrząsa sprawę ścisłości przekładu. Ścisłość i wierność — to bodaj największe bolączki tłumaczów. Czy absolutna ścisłość istnieje? Tak, ale tylko przy tłumaczeniu pojedynczych słów, cenników lub jadłospisów w restauracjach, a i to nie zawsze — jak zauważa dowcipnie Sobolew. Naturalnie, albowiem bigos, ucha, *spaghetti* czy *olla podrida* są dosłownie nieprzetłumaczalne. Ale, dajmy na to, francuskie *chaise* lub niemieckie *Stuhl* — to będzie krzesło, oczywista. Odpowiednik językowy znaleźliśmy. Wszelako każdy język ma mnóstwo słów — jak je Sobolew nazywa — bezodpowiednikowych, tj. takich, których wartość znaczeniowa jest zmienna, uchwytna jedynie w całym zdaniu, w kontekście. Zaznaczmy, że ciekawe uwagi pod tym względem wypowiadał już Tytler, twierdząc, że: „w każdym języku są wyrazy, które tylko niezupełne odpowiedniki mają w innych językach, a należy do nich większa część wyrazów, odnoszących się do życia moralnego, spraw uczuciowych i namiętności..." Tak np., powiadał, grecka *arete* to nie to samo co łacińska *virtus* albo angielska *virtue*... Można by do tego dodać francuską *vertu,* polską *cnotę,* rosyjską *dobrodietielj,* niemiecką *Tugend:* wszystko niby to samo, a przecie nie to samo. Tu gotów jestem zrobić dygresję o „wartości uczuciowej" wyrazów, o tzw. „wyobrażeniach językowych" i „wyobrażeniach pozajęzykowych", ale wybrnąłbym z tematu i zamiast „esseyu" o doświadczeniach tłumacza napisałbym całą *Einleitung in die Philosophie der Uebersetzungskunst*...

Wróćmy do zajmujących i barwnych uwag Sobolewa. Są tedy, powiada,

słowa bezodpowiednikowe, czyli znaczeniowo nader rozmaite. Z chwilą gdy słowo takie włączone jest do żywego zdania i staje się jego członem, dosłowny przekład będzie nietylko niemożliwy, ale co więcej — niedorzeczny. Weźmy dla przykładu rosyjskie *zadornyj* — po polsku dosłownie: zadzierzysty... Pomówimy o tym poniżej.

Na czym tedy polega ścisłość tłumaczenia, która jednak musi być zachowana? W odpowiedzi na to pytanie Sobolew ucieka się do starego a zawsze przekonywającego porównania z dziedziny malarstwa, niejednokrotnie przez tłumaczów wysuwanego, a o którym niegdyś tak ładnie pisał i Turgieniew, zestawiając dagerotyp z portretem i, oczywista, przyznając nieskończoną wyższość portretowi — d o b r e m u portretowi. Podobnie Sobolew. Kiedy artysta maluje portret, powiada, używa farb, które w naturze nie mają „dosłownych" odpowiedników. Bo robi portret, a nie fotografię, nad którą portret góruje tym, że nie poprzestaje na cechach zewnętrznych oryginału, lecz sięga do głębi, oddaje jego wyraz zewnętrzny i rysy charakteru. I taki „dobry portret" jest z pewnością wierniejszy od fotografii, która, być może, odznacza się większą ścisłością w uchwyceniu powierzchowności rzeczy. Otóż, każde obce słowo literackie — to oryginał, a przekład artystyczny powinien być jego dobrym portretem, nie kopią. Lecz, by taki portret namalować, tłumacz musi odpowiadać wielu wymaganiom. Jakim? Jest ich dużo. I o nich też poniżej nadmienimy zwięźle. Ale z góry powiedzmy, że przecie mimo wszystko, tak czy inaczej, rozstrzygającym czynnikiem bywa talent tłumacza. I krytycy, i tłumacze sami zdają sobie z tego dobrze sprawę. Mówi o tym i Turgieniew, pisarz wielki, stylista wyborny, a tłumacz Flauberta — arcystylisty. Przytoczę w całości tę jego uwagę, zawiera ona bowiem jeszcze jedną myśl, bardzo ważną, społecznie i propagandowo doniosłą, a nie rozumianą częstokroć przez adiustatorów, żądających nieraz niewolniczości tłumaczenia. Tę jego myśl podkreślam kursywą: *„Każdy przekład* — powiada — *przeznaczony jest przede wszystkim dla tych, co nie znają oryginału, nie mogą czytać danej rzeczy w oryginale. Tłumacz tedy nie mozoli się po to, by znawcom oryginału dać możność ocenić, czy w przekładzie swoim oddał absolutnie wiernie ten czy ów wiersz, zwrot lub wyrażenie: tłumacz pracuje dla najszerszych warstw czytelników.* A na nie działać będzie jedno — niewątpliwie urzekające: talent pisarski tłumacza, jego dar i uzdolnienie. Staranność i sumienność, najbardziej nawet rzetelna i skrupulatna, nie wystarcza. Czy jest coś bardziej niewolniczo-sumiennego niż dagerotyp? A wszakże dobry portret jest nieskończenie piękniejszy i wierniejszy od dagerotypu."

Tak mówi artysta. Oto sprawa „ducha i litery", jakby powiedział Norwid, którego, nawiasem mówiąc, przekład kilku scen z *Juliusza Cezara* Szekspira, literalnie daleki od oryginału, jest przecie arcydziełem, które nie da się porównać z innymi naszymi przekładami tego dramatu, jak: Pajgerta, Paszkowskiego, Ulricha, Kasprowicza, Tarnowskiego. „Norwid — jak trafnie zauważył Miriam — nie uroniwszy nic istotnego, nic ważkiego, zachowując całą poezję utworu, jego charakter i życie, nie szukał t y c h s a m y c h s ł ó w, lecz robiących t o s a m o w r a ż e n i e na Polaku, co oryginał na Angliku..." I tu przytoczmy starą, mądrą formułę Wisariona Bielinskiego: „Wierność przekładu zasadza się nie na odtwarzaniu litery, lecz ducha utworu. Każdy język ma swoje odrębności, środki i sposoby wypowiadania się, tak dalece jemu tylko

właściwe, że gwoli wiernego odwzorowania niejednego obrazu i zdania oryginału trzeba je w przekładzie zmieniać całkowicie: istotę bowiem przekładu stanowi to, by życie wewnętrzne zwrotu przetłumaczonego zgadzało się z życiem wewnętrznym oryginału." Tę zasadę tłumaczenia w nadzwyczajny sposób stosował Lenin, który przełożył szereg rzeczy z języka angielskiego, francuskiego i niemieckiego, a mistrzem był swej mowy ojczystej. Uwagi Lenina o zagadnieniach przekładu, sprowadzające się właśnie do tego, by życie wewnętrzne tłumaczenia zgadzało się z życiem wewnętrznym oryginału, znajdziemy w książce Fiodorowa, w rozdziale pt. *Lenin a zagadnienie przekładu.*

NIEKTÓRE TRUDNOŚCI

A teraz „zstąpmy do prostszej powieści". Chciałbym coś niecoś powiedzieć o tych trudnościach, jakie napotykałem przy tłumaczeniach z literatury rosyjskiej. Ogólnie biorąc, myślę, że tłumaczyć z rosyjskiego jest trudniej niż z języków zachodnio-europejskich. A to po pierwsze dlatego, że podobieństwo języków zwodzi częstokroć tłumacza i wprowadza go w błąd, jako że nieraz to samo słowiańskie słowo, o tym samym brzmieniu, ma w obu językach znaczenie wręcz przeciwne, jak dajmy na to, rosyjskie *gadanje* to polska kabała czy wróżba; *dawka* to ścisk; *gruda* to stos, kupa; *pieczień* — to wątroba — itd. itd. A po wtóre dlatego, że klasyczna literatura rosyjska przedrewolucyjna (nie radziecka, bo ta obraca się w dziedzinach bliskich nam) maluje przeważnie takie środowiska i taką obyczajowość, jakich myśmy nie mieli, nie znali. Są to właśnie tzw. realia, istniejące zresztą w każdym społeczeństwie — i one to stanowią dla tłumacza wielką trudność.

Realia — że powtórzę rzecz wiadomą — to nazwy swoiste spraw, instytucyj i zjawisk, związane z historią i obyczajowością danego społeczeństwa, środowiska czy całego narodu, jemu tylko właściwe, nie mające dosłownych odpowiedników w innym języku. Weźmy dla przykładu jakieś realia historyczne polskie: pospolite ruszenie, towarzysz pancerny, zajazd, królewszczyzna, piechota łanowa; albo z innej dziedziny: świętopietrze, szczodry wieczór, podkoziołek, kusaki, podkurek, oczepiny, lajkonik, turoń — itp. Jak to przetłumaczyć na jakikolwiek inny język? Weźmy naszą tytulaturę staroszlachecką, z którą wszakże tłumacz *Pana Tadeusza,* Trylogii czy też powieści Kraszewskiego styka się na każdym kroku. Waszmość, waćpan, waść, acan, asindziej, mościpanie, mosterdzieju, jegomość, waszeć, aśćka — jak to tłumaczyć na rosyjskie, francuskie czy niemieckie? Otóż, dawne życie rosyjskie, którego odbiciem jest literatura wieku XIX i początków XX, obfituje w tego rodzaju „realia", wytworzone, jak powiedziałem, przez takie środowiska, których znowu nie znaliśmy ani my, ani Europa zachodnia: środowisko ziemiańskie i chłopskie („pomieszczyk" i „mużyk"), urzędnicze („czynowników"), popowskie, kupieckie, burłackie. Weźmy opowiadania Leskowa z życia starowierców, sekciarzy — „raskolników". Weźmy komedie A. Ostrowskiego, klasyka komedii kupieckiej, jak u nas klasykiem komedii szlacheckiej jest Fredro. Styl, język i słownictwo Ostrowskiego wiążą się najściślej z obyczajowością kupiecką. Pełno tu zwrotów właściwych owej warstwie, różnych porzekadeł, gadek,

przygaduszek i przysłowi, jakże często dosłownie nieprzetłumaczalnych, dla których tłumacz musi *mozolnie* wyszukiwać odpowiedniki i równoważniki myślowe i uczuciowe. By ocenić tę jego pracę, weźmy dla porównania i przeciwieństwa *Pana Jowialskiego* — malowidło obyczajowe szlachetczyzny polskiej — i ową furę przysłowi, którymi sypie jak z rękawa główny bohater: dać temu należyty wyraz w jakimkolwiek innym, obcym języku zda się niepodobieństwem. (Tu proszę zajrzeć do rozprawy Borowego i zobaczyć, jakich w tej dziedzinie cudów przekładania potrafił dokonywać Boy.)

Z realiami nierozłączne są idiomaty, czyli zwroty przysłowiowe. Znowu dla uzmysłowienia sobie tej sprawy weźmy jakieś idiomaty polskie: kibić jak biczem przecięta, smalić cholewki, stroić koperczaki, łże aż się za nim kurzy, gonić w piętkę, puścić coś płazem, wykręcić się sianem... Niełatwo to przetłumaczyć na inny język. A każdy język ma takie swoje piękności. Weźmy parę idiomatów rosyjskich, z którymi u Leskowa np. ciągle mamy do czynienia: *1) Mieli Jemielia, twoja niedielia; 2) Dieriewnia łykowa pomieszczika dikogo;* 3) *Pro Fomu, pro Jeremu.* Ja to próbowałem tak przekładać: 1) Gadu gadu, ani końca, ani ładu; 2) Ciemny jak tabaka w rogu; 3) Dziad swoje, baba swoje; albo: golono, strzyżono; albo: co kogo boli, o tym mówić woli. Ale nie jestem pewien, czy utrafiłem jak trzeba.

Dalej — sprawa narzeczy, gwar i tzw. etymologii ludowej. Jak tłumaczyć gwarę chłopską? Czy schłopić ją też — ostrożnie, z umiarem i artyzmem — czy tłumaczyć językiem ogólnie używanym, tzw. literackim? Czytałem *Chłopów* Reymonta w przekładzie rosyjskim. Otóż tłumacz oddaje prawie wszystko językiem literackim, i takie np. zdanie: „Krowa Boryny się zlachała — Ambroży wziął puszczadło i przeciął jej żyły" — w przekładzie rosyjskim brzmi: *„Korowa okoliewajet — Ambroży wział nóż".* Wszystka barwność i swoistość oryginału polskiego ginie. Ale z drugiej strony, jeżeli będziemy rosyjską gwarę chłopską tłumaczyć na gwarę polską (czy też odwrotnie), czy nie zatrzemy tym sposobem kolorytu narodowego, czy z chłopów rosyjskich nie zrobimy polskich, a z polskich — rosyjskich? A tego tłumaczowi czynić nie wolno. Nie wolno mu zeswojszczyć obcego dzieła literackiego. Musi zachować jego ducha i wszystkie odrębności.

Sprawa gwar i narzeczy — to twardy orzech do zgryzienia. Weźmy np. takie ludowe cząstki wyrazowe rosyjskie, jak *nu-ty, an, wona, użo, edak, isz, czu, A czaj?* To znowu: musić, ani chybi, niechybnie, pewnikiem, pono, ponoć. Wyszeć, że też... *Isz* to skrót od *widisz* — polskie ludowe „cie", które jest skrótem „widzicie". Cie! — chciałoby się przetłumaczyć. Albo: *czu!* To: czuj, słysz! *A czaj?* To znowu: musić, ani chybi, niechybnie, pewnikiem, pono, ponoć. Wykrzyknik: *batiuszki, matuszki* znajduje swój odpowiednik w takich naszych wykrzyknikach, jak: moiściewy, o rety, olaboga, rany boskie, o rany, święci pańscy... Ale czy zawsze można w ten sposób tłumaczyć? Czy nie przepolszczymy oryginału? Ileż wyczucia artystycznego, smaku i zmysłu równowagi musi mieć tłumacz, by zachować miarę, nie przesolić, nie przeholować, nie przefajnować.

Etymologia ludowa — to zagadnienie osobne. Zetkniemy się z nim tylko u niektórych pisarzy rosyjskich, przede wszystkim u Leskowa, czasami u Szczedrina i Gogola. Lud — każdy, nie tylko rosyjski — zwykł przyswajać sobie wyrazy obcego pochodzenia takim trybem, że je unaradawia, nadając im

brzmienie czysto swojskie. Np. u nas chłop z ewangelisty zrobił wanielistę, z inżyniera — niziniera, z jezuity — wyzuitę, z antychrysta — jancykrysta, z weterana — wytyrana, z testamentu — dostament, z abecadła — obiecadło itp. itp. Wyzuita, wytyran, dostament, obiecadło... jakaż w tych schłopieniach jest trafność spostrzeżeń i mądrość życiowa! Chłop rosyjski u Leskowa robi to samo: słyszy „mikroskop" i zruszcza to na *„miełkoskop"* czyli „miałkoskop" — i słusznie, bo przez ten dziwny jenstrument widzi się miałko, jak pieprz może być miałko tłuczony, jak cukier bywa miałki *. Słyszy „dyliżans" i powiada: *„dieleżan"*, i również ma rację: jest to bowiem taka niby kareta, w której można na pół leżeć, albo też dzielić *(dielitj — dielož — dieleżan)* miejsce z innymi.

Takie oto tłumacz miewa trudności. Ale to nie wszystko. Jest wiele innych. Sam język — d u c h jego: sposoby wyrażania myśli, składnia, szyk zdań i wyrazów. Tłumacz musi, oczywista, zachować ducha swego języka i wszystkie jego prawa; musi tekst obcy oddawać najpoprawniej, najpiękniej i najczyściej w swym języku ojczystym. A różnice w duchu języka rosyjskiego i polskiego są znaczne. Drogi rozwojowe tych języków, mimo że obydwa są słowiańskie i pokrewne sobie, były inne. (Tu można by mówić o przekładzie ze stanowiska językoznawstwa, o czym u nas pisał Zenon Klemensiewicz w rozprawie pt. *Przekład jako zagadnienie językoznawcze).* Nasz język kształcił się i wyrabiał na łacinie, na czeszczyźnie i niemczyźnie, które z kolei też zapożyczyły się u łaciny: wszakże najprostsze, codziennego użytku wyrazy niemieckie są łacińskie, np. *Strasse, Haupt, Körper, Fenster, Schrank, Tisch, Speicher, Keller, Winkel, Spiegel, Tinte, schreiben, kochen, richten* — itd. bez końca. Język rosyjski ulegał wpływom grecko-bizantyjskim, cerkiewno-bułgarskim i tatarsko-wschodnim. Nie mówiąc już o terminologii cerkiewnej *(monastry, panichida, ikona, igumen, archimandrit, inok* — itd.), właściwe mu zrosty słowne (obce przeważnie duchowi języka polskiego, jak: *błagoustrojennyj, bogosłużenje, sładostrastnyj* itp.) są wzorowane na greczyźnie, i wiele wyrazów powszednich, np.: *tietradj, gramota, bumaga, idoł, szar, stich, stichija, chałtura, chandra* — jest pochodzenia greckiego. Inne znowu, jak: *baszka, bałowatj, dieńgi, łoszadj, saraj, ambar, czerdak, kabak, sunduk, jamszczyk, artiel, tielega, czepucha* — itd. itd. mają swe źródło w języku tatarskim i językach wschodnich w ogólności.

TRUDNOŚCI SIĘ PIĘTRZĄ

Różność wpływów zaważyła na duchu języków, na ich składni. Toteż żeby tłumaczyć dobrze, trzeba czuć dobrze ducha języka, z którego się tłumaczy, i tego, na który się tłumaczy. Trzeba też wciąż pamiętać o tym, że każdziutkie słowo ma swój sens tylko w kontekście, tylko w zdaniu, i ze zmianą kontekstu znaczenie słowa może się zmienić. Niebezpieczeństwem jest słownikarstwo, dosłowność, literalizm, czyli odwzorowywanie, kopiowanie oryginału. Weźmy dla przykładu rosyjski wyraz: *sławnyj*. Dosłownie (słownikowo) to: sławny.

* Tłumacząc opowiadania Leskowa zachowałem „miałkoskop". Tuwim w *Mańkucie* przetworzył to na „nikłoskop". Zdaje mi się, że nietrafnie: po pierwsze, przez mikroskop widzimy nie „nikło", lecz właśnie wyraziście, drobno, miałko; po wtóre — „nikły" to słowo raczej literackie i w ustach chłopa chyba bardzo rzadkie. J. W.

Ale ileż odcieni uczuciowych może mieć ten wyraz zależnie od kontekstu. Sławny, słynny, głośny, chlubny, chwalebny. A *sławnyj małyj*? To może być: dobry chłopak — poczciwiec — z kościami... A może też być: setny chłop, morowy chłop — zależnie od tego, kto mówi, do kogo mówi. Bo trzeba pamiętać i o tej zasadzie, którą już starożytni Rzymianie doskonale rozumieli: *quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando:* kto mówi, co mówi, gdzie, w jaki sposób, dlaczego, jak, kiedy. I to samo słowo w ustach różnych ludzi, w różnych warunkach, nabiera innej barwy, innej wartości uczuciowej. Inaczej mówi nauczyciel do ucznia, kolega do kolegi, ojciec do syna, kochanek do kochanki — choć używa tych samych słów. Tłumacz słownikowy otwiera słownik rosyjsko-polski i patrzy: *zadornyj* — zadzierzysty. I mając zdanie: *ona posmotrieła na niego zadorno* — pisze: spojrzała na niego zadzierzyście. A tymczasem, w danym przypadku, należałoby może powiedzieć: spojrzała na niego figlarnie, a może: zalotnie. Albowiem *zadorno* ma dużo odcieni, zależnie od kontekstu, i równie dobrze może znaczyć: czupurnie, zawadiacko, obcesowo, buńczucznie, zapalczywie... Tłumacząc *Dymitra Dońskiego* i *Stiepana Razina,* które to powieści pisane są językiem ludowo-archaizowanym, przekonałem się, że *zador-zadornyj-zadorno* mogę niekiedy wyrazić także ze staropolska-ludowo: zadziorność, zadzierliwość, zachętliwość, chutliwość. Albo, dajmy na to, słowo *toska,* słowo nieprzetłumaczalne, jak nasz „żal", o którym mówił Przybyszewski, że go niesposób oddać w żadnym innym języku. Istotnie, treść uczuciowa *toski* i „żalu" jest niezmiernie złożona. Ale trzeba próbować — zależnie od kontekstu: tęsknota, tęsknica, tęskność, smutek, smętek, rzewność, ckliwość, nuda, zgnębienie, znękanie, żal, żałość, markotność... Albo *wdrug,* tak niezmiernie w mowie rosyjskiej częste, to nie tylko „nagle", jak je zazwyczaj mechanicznie tłumaczymy, ale też: wtem, z nagła, naraz, raptem, znienacka, niespodzianie... Albo: *wriosz, brat.* „Łżesz, bratku" — owszem, ale i: kłamiesz, bujasz, świecisz, blagujesz, zmyślasz, bajerujesz, zalewasz — zależnie od tego: *quis, quid, ubi...* Innymi słowy: *c'est le ton qui fait la chanson.*

Musiałbym jeszcze coś powiedzieć w sprawie frazeologii, imiennictwa, słownictwa specjalnego, archaizmów i neologizmów. Ale to już byłoby za dużo. Może tylko słówko o imiennictwie i tzw. nazwiskach mówiących, czyli znaczeniowych. Zacznijmy od tych ostatnich. Wiadomo, że są to nazwiska, najczęściej komediowe, przewijające się przez wszystkie literatury europejskie, poczynając od Arystofanesa i Plauta, poprzez Szekspira i Moliera, Goldoniego i Beaumarchais, Gogola i Fredrę itd. — nazwiska żartobliwe a nieraz typowe (c h l e s t a k o w s z c z y n a np. stała się rzeczownikiem pospolitym), samym swym brzmieniem i źródłosłowem charakteryzujące daną postać. **Raptus**iewicz, Papkin, Twardosz, Ciaputkiewicz czy Fikalski — to takie osobniki, o których — z chwilą gdy tylko się ukażą na scenie — już wiemy, co mamy myśleć. Otóż, widzimy pewne, powszechne tradycje literackie, polegające na tym, że niekiedy — jeżeli taka postać jest ogólno-ludzka, bytująca zawsze i wszędzie — nazwisko jej swojszczy się, aby się stała dla innojęzycznego czytelnika bliska i zrozumiała, aby w ten sposób weszła do innej literatury, jako jej składnik trwały i rodzimy. Mamy więc dajmy na to Czkawkę czy Chudogębę. Mistrzem w takim przyswajaniu nam niektórych postaci z literatury francuskiej, pełnym poczucia miary i wdzięku, był znowu Boy. Strzałka, Ździebełko, Szczygiełek, woźny pan Zgoda czy sędzia Gąska — oto przykłady jego w tej dziedzinie sprawności,

a szczytem jej przechrzczenie Georges'a Dandina na Grzegorza Dyndałę — trochę zapewne pod wpływem umiłowanego przez Boya Fredry: *Tu l'as voulu, Georges Dandin!* — Dobrze ci tak, Grzegorzu Dyndało! — to arcydoskonałe.

Klasyczna komedia rosyjska również wprowadza takie nazwiska. Jedne z nich, jak: Prawdin, Prostakow, Starodum, Niezabudkin, Dobrotworski, Niedorostkow — są od razu zrozumiałe i dla Polaka, inne wymagałyby może zeswojszczenia, znaczeniowość ich bowiem gra dużą rolę w charakterystyce postaci. Tak np. miałem kłopot z nazwiskiem pokątnego doradcy Rizpołożeńskiego, bohatera jednej z komedyj A. Ostrowskiego, które to nazwisko — kto wie — może i dzisiejszemu młodemu Rosjaninowi radzieckiemu też już nic nie mówi. Słowo „Rizpołożeński" ma zawiły słoworód. „Riza" to szata liturgiczna cerkiewna. Od tego się wywodzi zwrot — pogaduszka: *pjan do położenja riz* — dosłownie: pijany aż do zdjęcia szat. Po polsku powiedzielibyśmy: w sztok, jak bela, w drobny mak, na szaro itp. Nasz język pijacki jest dosyć bogaty: po pijanemu umiemy się nawet „rozebrać do rosołu". Zwrot rosyjski powstał wśród dawnych popów, którzy lubili tęgo popijać: *do bieskonieczności i jeszczo odnu riumku* — i jest pochodzenia biblijnego: wiąże się z owym przypadkiem w życiu Noego, kiedy to zacny patriarcha ululał się winem tak, że aż się obnażył w namiocie, wystawiając się na pośmiewisko syna swego, Chama, którego też za to przeklął. Co zrobić z takim nazwiskiem? Nie będę tu opisywał moich różnych wątpliwości i sposobu, w jaki je rozstrzygnąłem: to kwestia do dyskusji. Chodzi mi tylko o podkreślenie jeszcze jednej z tych trudności, jakie tłumacz w swej pracy musi pokonywać.

Imiennictwo rosyjskie bywa także szkopułem. *Patronimica* — zwroty odojcowskie, dziś swoiście rosyjskie (bo niegdyś i u nas były w użyciu: Bolkowic, Mieszkowic) w połączeniu z formą przemawiania na „wy", brzmią czasem ciężko i niemiłodźwięcznie po polsku, zwłaszcza jeżeli mamy do czynienia z imionami popowskimi, pochodzenia greckiego, z czym znowu stykamy się nieraz u starych autorów, malarzy dawnej obyczajowości. „P a n t i e l e j m o n i e F e o f i ł a k t o w i c z u, co u pana słychać?" — „Ano nic dobrego, E l p i d i f o r z e S p i r i d o n o w i c z u." Czy to dobrze po polsku? Zwłaszcza na scenie, w żywym dialogu, takie wielozgłoskowce wprost hamują wartkość akcji. Rosjanin, ze swym zmiennym akcentem i umiejętnością połykania w imionach zgłosek, wymawia je zgoła inaczej, i ostatecznie Iwan Iwanowicz w szybkiej rozmowie staje się prawie Wan-Wanycz. A po wtóre — podnosi to w swych studiach Borowy — tłumaczów naszych cechuje w ogóle „nieporadność w oddawaniu obcojęzycznych sposobów przemawiania do drugich". A to dlatego, że zazwyczaj idziemy niewolniczo za oryginałem. „John, pozwoli pan..." — „Droga Lesbio, nie chciałbym być niegrzeczny wobec pani" — takie „eleganckie" zwroty — powiada Borowy — są na porządku dziennym w przekładach z języka angielskiego. Rzeczywiście. Proszę sobie wyobrazić polską rozmowę dwóch — już nie luźno, lecz dobrze znajomych osób, pani i pana: „Stanisławie, pozwoli pan jeszcze filiżankę kawy?" — „Droga Mario, dziękuję pani bardzo". Taka rozmówka przypominałaby *Na ustach grzechu* Magdaleny Samozwaniec. Po polsku mówimy: „Niech mi pan powie, panie Janie" — „Proszę mi powiedzieć, panie Kazimierzu" — „Dziękuję pani, pani Zofio" — a i to wyjątkowo, wówczas tylko, jeżeli chcemy w pewnych okolicznościach imię zaakcentować. Zazwyczaj mówimy krótko: co u pana słychać, jak pana zdrowie, co pani porabia?

Bo skoro się znamy, to przecie wiemy, jak mamy na imię. Według tej zasady powinniśmy tłumaczyć dialogi z języków obcych. Rosjanin zwykł na każdym kroku powtarzać *„imia i otczestwo"*. My tego w zwyczaju nie mamy. A zatem, tłumacząc, opuszczajmy te zwroty, gdy w polskim dialogu stają się tylko obciążeniem (przede wszystkim, powtarzam, na scenie!), zaznaczajmy je tylko wtedy, kiedy są koniecznie potrzebne.

ZŁOTY ŚRODEK

Trzeba zakończyć. Ktoś, przeczytawszy takie zdania, że „niebezpieczeństwem jest słownikarstwo", że „tłumacz słownikowy otwiera słownik i pisze..." — gotów pomyśleć, że jestem przeciwnikiem słowników. Bynajmniej. Jestem przeciwnikiem m e c h a n i c z n e g o posługiwania się słownikami. Tłumacz literatury rosyjskiej powinien mieć nie tylko parę dobrych słowników rosyjsko-polskich i polsko-rosyjskich, ale i słownik języka rosyjskiego Uszakowa i Dala, Słownik Warszawski języka polskiego — przynajmniej, bo warto mieć i Lindego, i Słownik Wileński, i Etymologiczny Brücknera, i Frazeologiczny Krasnowolskiego, i Szobera też — byleby zbytnio nie szoberyzować. Ale słowniki te trzeba studiować, wczytywać się w nie, zżyć się z nimi. Trzeba też mieć jakąś encyklopedię, trochę dzieł z historii i kultury Rosji i Polski, bo bez pewnej znajomości tych dziedzin nie będzie się dobrym tłumaczem. A kiedy się tłumaczy choćby jedną tylko rzecz jakiegoś autora, trzeba mimo to rozszerzyć sobie wiedzę o nim, przeczytać parę innych jego utworów, zapoznać się z jego życiorysem i twórczością, zbratać się z nim duchowo. Tzw. warsztat tłumacza musi być dostatnio urządzony i zaopatrzony.

Co się tyczy słowników rosyjsko-polskich i polsko-rosyjskich, mamy z nimi zmartwienie. Dawne, jak Dubrowskiego lub Potockiego, są przestarzałe: nie znają mnóstwa słów, jakimi się wzbogaciły obydwa języki w ciągu wieku XX, poza tym pisownia ich — i polska, i rosyjska — jest dawniejsza. Młody tłumacz będzie się biedził z nimi, bo wyrazu np. gemza musi szukać pod „giemza", a rosyjski *„lies"* będzie miał z literą „jatj" itp. Ale mimo to słowniki te są przydatne: nader sumienne i szczegółowe, podają wiele realiów z dawnej obyczajowości rosyjskiej — urzędniczej i popowskiej — jakich na próżno szukalibyśmy u Czernobajewa, a z którymi ciągle obcujemy w dziełach pisarzów w. XIX. Czernobajew jest w ogóle dość skąpy: *zawiera* niespełna pięćdziesiąt tysięcy wyrazów, uwzględnia przede wszystkim słownictwo współczesne, raczej pomija przedrewolucyjne, nosi charakter podręczny. To samo da się powiedzieć o słownikach wydanych u nas przez spółdzielnię „Współpraca" w r. 1949. Gruntowny, szczegółowy, rozumowany słownik rosyjsko-polski i polsko-rosyjski jest potrzebny. Oczywista, że opracowanie jego przez zespół językoznawców (i może tłumaczów) to sprawa niełatwa i nierychła. Na razie przydałby się podręczny słowniczek frazeologiczny rosyjsko-polski, ułożony na wzór Krasnowolskiego, to znaczy podający paręset, powiedzmy, najpospolitszych, najczęściej używanych zwrotów przysłowiowych i idiomatycznych rosyjskich wraz z ich odpowiednikami i równoważnikami polskimi, jak np. *mieli Jemielia, po Sieńkie i szapka, ulita jediet* — itp. Ze szczyptą zarozumialstwa wyznaję, że słowniczek taki mam prawie gotowy — na luźnych kartkach,

bo w ciągu mej pracy przekładowej stale robiłem sobie tego rodzaju notatki i wypiski. A może które z wydawnictw zainteresuje się tym?

Na zakończenie chciałbym powiedzieć, że praca tłumacza jest trudna, nieraz męcząca, ale daje dużo zadowolenia. Najbardziej przykre dla rzetelnego tłumacza są utarczki z adiustacją, która częstokroć nie zdaje sobie sprawy z tego, o czym tak jasno i prosto mówił Turgieniew: my, tłumacze, mozolimy się dla najszerszych warstw czytelników, chcemy, by dzieło obcej literatury stało się własnością naszej, byśmy je sobie na moc przyswoili. Tak rozumiemy naszą propagandę. Natomiast adiustacja — uczona pedantka — zestawia wciąż biurokratycznie każde słówko oryginału z przekładem, jakże często w oderwaniu od całości, od „klimatu" dzieła stylizuje tekst, który koniec końców — jak powiada Szaginian — zatraca rytm życia, staje się bezduszny, bezkrwisty, papierowy, nie przemawiający do czytelnika. A tymczasem prawdziwa adiustacja powinna sobie postawić inne zadania. Nie ma ludzi nieomylnych. Najlepszy tłumacz może się potknąć w jakichś realiach czy idiomach, nie zrozumieć gdzieś tekstu. To właśnie rzecz adiustacji: sprawdzić, czy tłumacz mimo woli nie strzelił jakiegoś byka, nie popełnił n i e c h c ą c y błędu, bo c h c ą c y żaden uczciwy tłumacz źle tłumaczyć nie będzie. I taki błąd trzeba tłumaczowi pokazać, poprosić go, żeby sam poprawił: on to zrobi lepiej niźli kolorowe ołówki adiustacji. I trzeba walczyć z wszelakim brakoróbstwem, partactwem, niechlujstwem, nieochajnością w przekładach, które to karygodne niecnoty plenią się i w tej dziedzinie, jak i w innych dziedzinach naszego życia. W tej chwili mógłbym otworzyć kilka przekładów z rosyjskiego, jakie ostatnio wyszły, i wskazać na kupę bzdurstw, które w nich adiustacja przeoczyła. I jednocześnie wypisać całą litanię „przyczepek", jakich się adiustacja dopuszcza Może wystarczy jeden przykład. W *Dymitrze Dońskim*, który — jak wzmiankowałem — pisany jest stylem archaizowanym, wzorowanym nieco na bylinach (a z archaizacją w p r z e k ł a d z i e trzeba się obchodzić bardzo ostrożnie), użyłem takiego prostego zdania: „Czemu mi to mówisz? Czy to potrzebne?" Adiustacja chciała to ustarożytnić w ten sposób: „Przeczże mi to rzeczesz? Azali to potrzebne?"

Zamknę moją spowiedź tłumacza słowami pani de Staël i słowami Goethego. Pani de Staël: „Tłumaczenie powinno być miarą rozkoszy, jaką daje oryginał. Tłumaczyć... to znaczy ożywić tym samym tchnieniem odmienny instrument. Pożądana jest raczej przyjemność tego samego rzędu, niżeli ścisłe podobieństwo rysów." Goethe zaś, mówiąc o tzw. tłumaczeniu artystycznym i filologicznym, powiada: „Istnieją dwie zasady przekładu: jedna chce obcego pisarza przesiedlić do nas, by stał się naszym współziomkiem; druga — przeciwnie, żąda od nas, żebyśmy się przenieśli do jego kraju, przystosowali do warunków jego życia, do toku jego mowy i jej osobliwości. I jedna, i druga mają swe niewątpliwe zalety. Atoli ideałem przekładu byłoby skojarzenie obu zasad z tym, że w razie wątpliwości czy niepewności przewagę trzeba dać tej pierwszej." Rzecz prosta, że Goethe mówi o przekładach literatury pięknej, nie zaś jakiejś specjalnej, naukowej, publicystycznej. *Aurea mediocritas* — takie jest jego zdanie. A ta *mediocritas* to sprawa umiejętności, wiedzy, smaku, wyczucia artystycznego i — *last not least* — talentu tłumacza.

Jerzy Wyszomirski

Robert Burns

ELEGIA NA ŚMIERĆ BIEDNEJ MAILIE

O, płaczcie wierszem, płaczcie prozą,
Pozwólcie płynąć gorzkim ślozom.
Z żalu go za nią wnet powiozą
W śmiertelnej bieli,
Taką naszego barda grozą
Zdjęła śmierć Mailie.

To nie doczesnych dóbr utrata
Rozpaczą serce w nim przygniata,
Nie przez nią go w żałobnych szatach
Ludzie ujrzeli:
On przyjaciela, niemal brata
Utracił w Mailie.

Gdy szedł przez wieś, to zawsze niemal
Tuż przy nim kształt owieczki bielał,
Beczącej miło wśród wesela.
Wszyscy wiedzieli:
Lepszego nie miał przyjaciela
Od biednej Mailie.

Była to owca, moim zdaniem,
Rozsądna, znana z dobrych manier,
Bo nigdy nie łamała barier
W złodziejskich celach.
Samotny w izbie bard zostanie
Bez przyjaciela.

Kiedy wędruje w dół po zboczu,
Widzi owieczkę swą uroczą,
Jej żywy obraz. Gdy ochoczo
Chleb dla niej dzieli,
Łzy znowu się po twarzy toczą,
Bo nie ma Mailie.

Nie z naszych pochodziła gajów,
Gdzie owce kręte runo mają.
Rodziców jej na statku z kraju
Zza Tweed ściągnęli.
Lepszej nożyce nie ścinają
Wełny niż z Mailie.

Przeklęty człek, w złowrogi dzionek
Wymyślił straszną rzecz — postronek!
To przezeń druhom powieszonym
Tchu brak w gardzieli,
Zęby ich w strachu wyszczerzone —
I martwa Mailie.

O, wy znad Doon bardowie leśni!
Śpiewacy z Air, moi rówieśni!
Włączcie się do fujarki pieśni,
Do rzewnych treli:
W nich Robin smutek ucieleśnił
Po martwej Mailie.

OGRODNIK ZE SZPADLEM

Gdy maj różany kwiaty ściele
na ziemi jasną, młodą zieleń,
ach, pracy wtedy ma tak wiele
ogrodnik ze swym szpadlem.

Przejrzyste szumią wodospady,
kochanków ptasich słychać zwady,
pachnącej wiatru słucha rady
ogrodnik ze swym szpadlem.

Z szkarłatną zorzą wstaje szarak,
by o śniadanie się postarać.
I już się krząta w mgieł oparach
ogrodnik ze swym szpadlem.

Gdy dzień gasnący nad zachodem
zasłonę rzuca na przyrodę,
w najdroższych ramion mknie osłodę
ogrodnik ze swym szpadlem.

ŚLICZNA BELL

Z uśmiechem wiosna jasna wschodzi,
Ucieka zrzędna zima w dal;
Lśni w kryształowo czystej wodzie
Błękitne niebo pośród fal.
Ranek wytrysnął nad wzgórzami,
Wieczór pian morskich złoci biel,
Wszystko się cieszy promieniami,
A ja się cieszę śliczną Bell.

Wiosna za rękę lato trzyma,
A za nim żółta jesień tuż.
I znów powraca mroczna zima,
I wiosna jawi się wśród wzgórz.
Tak świat się zmienia i zdarzenia,
Czas leci, choćby z bicza strzel!
Lecz nieprzerwanie, żyjąc dla niej,
Uwielbiam moją śliczną Bell.

WESOŁY WDOWIEC

Czternasty listopada był,
Gdym żenił się z tą jędzą.
Straciłem odtąd mnóstwo sił
Przez jej niesforny język.

Dźwigałem jarzmo wiele lat,
Wzdychając nieraz skrycie.
Wreszcie mi kamień z serca spadł:
Skończyła baba życie.

Dwadzieścia jeden lat, jak nóż —
Ach, jak się lata wloką! —
Aż zawinęła się, i cóż —
Odeszła, nie wiem dokąd.

A gdybym zgadł, niech wie to świat —
Nie schlebiam, rozumiecie:
Do każdej powróciłbym rad,
Lecz do niej — nigdy w świecie.

Jej ciało w ładnym grobie tkwi,
Czy lato, czy też zima.
Lecz dusza gdzie jest — diabeł wi:
W piekle by z nią nie strzymał!

Sądzę, że gdzieś wysoko jest
I grzmi tu na mnie z góry;
Wydaje mi się, że jej głos
Rozrywa w strzępy chmury.

ŻONKA NANCY

Mężu, daj-że pokój sprzeczkom
i nie szalej nadaremnie.
Chociaż jestem twą żoneczką,
niewolnicy nie masz we mnie.

„Jedno musi słuchać, przyznaj,
Nancy, Nancy.
Czy kobieta, czy mężczyzna,
żonko Nancy?"

Jeśli nadal żądasz, panie,
posłuszeństwa, usłużności,
to, mój władco, sam zostaniesz.
Żegnaj, ciągła uległości!

„Smutny będę, opuszczony,
Nancy, Nancy.
Lecz dam radę i bez żony,
żonko Nancy."

Biedne serce pęknie zatem,
już godzina moja bije.
Gdy rozstanę się ze światem,
pomyśl, jak ty to przeżyjesz?

„Ufność, wiarę złożę w niebie,
Nancy, Nancy.
Ono doda sił w potrzebie,
żonko Nancy."

A więc z grobu ciszy głuchej
popróbuję swojej mocy:

będą krążyć straszne duchy
przy twym łożu o północy.

„Wezmę taką, jak ty, żonę,
Nancy, Nancy.
Piekło umknie przerażone,
żonko Nancy."

JOHN ANDERSON

John Anderson, mój stary,
gdy nas złączył los,
twarz twoja była smagła
i kruczo-czarny włos.
Teraz twarz masz w zmarszczkach, John,
a włosy pokrył szron.
Lecz błogosławmy siwą skroń,
John Anderson, mój John.

John Anderson, mój stary,
drapaliśmy się w górę,
różneśmy mieli dni, John,
i jasne, i ponure.
Teraz zejść nam już czas, John,
zejdziemy w dłoni dłoń.
Spoczynek czeka nas u stóp,
John Anderson, mój John.

Przełożyła
Ludmiła Marjańska

O LIRYCE I SATYRZE ZUZANNY GINCZANKI

Zuzanna Ginczanka: *Wiersze wybrane*. Wybrał i wstępem opatrzył Jan Śpiewak. Warszawa 1953, „Czytelnik"; str. 109.

Jedną z największych zasług wydawniczych „Czytelnika" jest publikowanie wyborów wierszy poetów, którzy zmarli lub zginęli w czasie wojny. Dobrze się stało, że obok utworów pisarzy, których nazwiska zajmują w naszej poezji już dawno ustalone miejsce — jak Pawlikowska i Czechowicz, wydawnictwo opublikowało tomy tych poetów, którzy dopiero zaczynali zdobywać ostrogi literackie, a tworzyli już wiersze zadziwiające niekiedy swą ogromną dojrzałością. Do nich należy i Zuzanna Ginczanka. Oczywiście, kilka wydanych do tej pory tomów powinno stanowić dopiero początek serii. Należałoby ogłosić analogiczne wybory wierszy między innymi takich poetów, jak: Mieczysław Braun, Stanisław Ciesielczuk, Światopełk Karpiński, Lech Piwowar, Juliusz Wit. Warto też wydać wiersze pisarzy, czynnych jeszcze obecnie, którzy, niestety, stosunkowo rzadko występują z nowymi utworami, jak np. Stefan Flukowski, Edward Kozikowski, Leonard Podhorski-Okołów, Zofia Wojnarowska itp. — znajomość ich na pewno by poszerzyła naszą wiedzę o poezji dwudziestolecia.

Zuzanna Ginczanka należała do tych pisarzy, którym wojna udaremniła zdobycie pełnej dojrzałości twórczej. Znakomicie zapowiadająca się poetka zginęła tak młodo, że cały jej tom mógłby się nazywać: Juvenilia. Przy lekturze jej wierszy uderza jedno: już w swych najwcześniejszych, najbardziej młodzieńczych utworach nie była Ginczanka epigonem, nie przejmowała bezkrytycznie stylu, obrazowania od poetów starszych, nie patrzyła na świat ich oczyma. Przypuszczam, że nawiązania do Tuwima i Leśmiana, o których pisze Jan Śpiewak w swym esseju o Ginczance, wydrukowanym jako wstęp do *Wierszy wybranych*, nie powstały tylko z urzeczenia ich twórczością. Poetka wyrażała ten sam właściwie stosunek do świata — stosunek jakby zachłannej wrażliwości na jego stronę zmysłową, biologiczną. Ginczanka jakby „agrafkami wpina się w świat" — by sparafrazować fragment jej wiersza. Nie kontempluje piękna przyrody, nie analizuje go, ale jakby wchłania tkwiący w niej ruch. Urzeka ją przede wszystkim dynamika. Świat w liryce Ginczanki nie jest statyczny, nie zna spokoju i stagnacji. Jego kontury dalekie są od łagodności linii i okrągłości sztuki baroku — są ostre, kanciaste, spiczaste. Obce mu są też barwy jasne, spokojne — ulubionym kolorem poetki jest jaskrawa purpura i soczysta „leśmianowska" zieleń.

Tak jak nieznany jest poetce świat zastygły w bezwładzie, świat zawładnięty przez marazm — nieznane jej są uczucia spokojne, przyciszone, utrzymane w temperaturze letniej wody. Liryka Ginczanki jest pozbawiona takich uczuć zupełnie. Z reguły utrzymane są one w tonie ostrym. Nie wygrywa ich poetka na subtelnym flecie, dysponującym cichym, słabym głosem, ale jakby pisze je na wielkie orkiestry, władające pełnym, wielobarwnym i zróżnicowanym dźwiękiem. Natężenie liryzmu znakomicie harmonizuje z odczuciem

dynamiki świata — to właśnie decyduje o profilu artystycznym poezji Ginczanki:

Wpłyniemy wkrętem i szturmem rozplutych
na pianę przeżyć
w łagodne koryto rzeki, w szeroką głębię
uśmierzeń —
zapęd i grzmot, i rozprysk w gleb gościnnej
połaci
ujmie wola dobroci, spokojna jak ufny
pacierz.
a potem, jak do matki z oddali... z oddali —
syn,
przypadnie na klęczkach rzeka pod siwy,
stęskniony młyn
(spotyka moje wzburzenie, miasta, niebo
i świat,
kształt — bryła — spokój — budowa —
cisza — pogoda i ład);
damy ci siłę, młynie, na twe znużone żarna,
do miałkich i srebrnych zmieleń pszenicą
otyłych ziaren.

(Rozbrat z przedwiośniem)

Jeśliby spojrzeć na ten fragment przez „mędrca szkiełko i oko", można by powiedzieć — typowy ekspresjonizm. Nie byłoby to jednak słuszne. Bo pewna subiektywistyczna deformacja świata nie wypływa z tendencji celowego zniekształcania, ale przede wszystkim wyraża stosunek poetki do świata. Wiersz liryczny jest chyba subiektywnym komentarzem do zjawisk świata. Mówi przede wszystkim, jak poeta rozumie świat, jak go interpretuje, pewne zniekształcenie obrazu poetyckiego — jak w tym wypadku — jest sprawą drugorzędną. Wydaje mi się, że tak się właśnie dzieje w przytoczonym wierszu Ginczanki. Mówi on o tym, co poetkę w rzeczywistości interesuje: o dynamice zjawisk i powiązanej z nią dynamice życia ludzkiego. Takie rozumienie spraw i rzeczy, wyrażone w wierszu, warunkuje jego metaforykę i styl. Powiedziałbym nawet, że wyjaśnia nieco zagmatwane — stwierdzić trzeba — obrazowanie. Pod względem stylistycznym zresztą jest ten wiersz bardzo reprezentatywny dla niemal całej liryki Ginczanki. Poetka ma skłonność do słów wyrazistych w swym znaczeniu, ostrych, dosadnych. Ostrość widzenia i gwałtowność reakcji wzruszeniowych zrodziła te właśnie cechy jej stylistyki. Nie zna ona wyrazów łagodnych, miękkich, pieszczotliwych. Bardzo często ostrość sformułowań prowadzi aż do brutalności — oczywiście, jest to brutalność zamierzona, zawsze umotywowana artystycznie. Taki styl poetki jest też wyrazem stosunku do świata, jest ważnym elementem liryzmu. To, że poetka używa z reguły słów o dużym natężeniu treści, słów o dużej wymowie emocjonalnej — nadaje też określony kształt jej wzruszeniom. Metaforyka Ginczanki — niekiedy nieco skomplikowana i wymyślna — jest świeża, często odkrywcza. Niektóre metafory zadziwiają pomysłowością i oryginalnością, np. „Dnie bumerangiem ciśnięte wrócą grotami wspomnień" (z wiersza *To jedno*), „szczury ślepnących wspomnień wypełzną z piwnic" (z poematu *Krajobrazy*) czy w monologu morza z wiersza *Połów:* „Rozlałem się szeroko, wylewnie jak epos" (jest to jakby odwrócenie starej i wytartej metafory). Jej przenośnie są zazwyczaj rozbudowane — nie ograniczają się do jednego określenia czy sformułowania. Metaforę tworzy — jak w cytowanych przykładach — całe zdanie.

Te cechy poezji Ginczanki łączą się ściśle z tym, jak ona rozumiała problem treści wiersza: Mówi o tym pierwsza strofa liryku *Treść:*

Ciężarny, gęsty Pacyfik warczy pod taflą
szklistą,
różowomięsna pantera jedwabne futro
rozsadza —
biblijny boży wieloryb płonącym tranem
tryska,
jak boży biblijny archanioł blaskiem ocieka
na gwiazdach.

Treść jest jakby ładunkiem prochu rozsadzającym zewnętrzną powłokę, jest w koncepcji Ginczanki czymś niezwykle dynamicznym, burzącym statyczną formę. Tak pojmowana treść doskonale odpowiada filozofii poetki — filozofii sensualistycznej, filozofii, której głównym punktem zainteresowania było zmysłowe bogactwo i piękno świata. Zmysły były — jak treść — czynnikiem burzącym jałowość mieszczańskiego konwenansu, buntowały się przeciw mieszczańskiej codzienności. W szeregu wierszy — zwłaszcza najwcześniejszych — manifestowała Ginczanka entuzja-

styczną radość z samego faktu życia i istnienia. Urzekał ją sam byt, jego dynamika, jego charakter zmysłowy. Jednakże mimo to daleka jest poetka od naiwnego i prymitywnego witalizmu à la Wierzyński. Gdy pisze podobnie do niego, opatruje wiersz ironicznym komentarzem:

Cieszę się: życie! (wykrzyknik) — oddechom
daję posłuch,
że niby lat: siedemnaście,
że niby: jestem szczęśliwa...

(Fizjologia)

Wraz ze zdobywaniem większego doświadczenia społecznego, wraz z rozwojem twórczym zanika pierwiastek urzeczenia fizyczną pełnią życia. Zaczynają poetkę interesować już nie tylko przyrodnicze, biologiczne uroki świata, ale również problemy i ludzie, określeni historycznie. Zawarta w wierszach wiedza społeczna nie jest wielka. Nie opiera się na prawidłowym rozumieniu świata, nie wyrasta też z bogatego doświadczenia życiowego. Jej podłożem jest słuszna i dociekliwa obserwacja (np. w wierszu *Przypadek*). Za przyczynę różnic społecznych uważa poetka właśnie przypadek. W jej lirykach trudno szukać jakichś większych uogólnień problemów socjalnych, trudno szukać reakcji na ważkie problemy współczesności — temu poświęcona będzie satyra. O ideowej wartości wielu jej liryków obok głębokiego humanizmu decyduje krytycyzm wobec mieszczaństwa. Najlepszym orężem krytyki jest u Ginczanki ironia, ostra, zjadliwa, namiętna. Np. w wierszu *Dziewictwo*. Pierwsza jego część jest obrazem bogactwa i różnorodności świata — część druga stanowi w stosunku do niej kontrast. Cytuję ją:

A my...
...w hermetycznych
jak stalowy termos
sześcianikach tapet brzoskwiniowych,
uwikłane po szyję w sukienki,
prowadzimy
kulturalne
rozmowy.

O sile krytycyzmu zawartego w tym utworze nie decyduje tylko przeciwstawienie przyrodzie jałowego życia mieszczańskiego. Na nią składają się wszystkie użyte środki artystyczne. Gdy pierwsza część pisana jest charakterystycznym dla Ginczanki wyrazistym, dosadnym stylem, część druga jest niezwykle subtelna. Właśnie w tej subtelności tkwi ironia poetki. Dynamiczna zazwyczaj wersyfikacja zostaje w tej strofie jakby rozcieńczona, wygładzona, aby tym dogodniej było w niej zawrzeć owe ironiczne subtelności. Zresztą kunszt wersyfikacyjny posiadła Ginczanka znakomicie. W wielu wierszach tak nim poetka operuje, że nie jest on czynnikiem obojętnym wobec treści. Budowę wersyfikacyjną zawsze uzależnia od tematu wiersza — np. w *Deklaracji* zdanie zawiera się zawsze w jednym szeregu rytmicznym, co nadaje wierszowi jakiś specyficzny ton, decyduje o jego wartkim toku, rzerzywiście upodabnia do deklaracji, pisanych zazwyczaj zdaniami wyrazistymi, prostymi, urywanymi. Zastanawia konsekwencja, z jaką poetka posługuje się przyjętym w wierszu stylem, z jaką realizuje swój pomysł kompozycyjny i dba o jednolitość wierszy.

W liryce nie wypowiedziała Ginczanka w pełni swych przekonań politycznych — dokonała tego w satyrach. W jej twórczości obserwujemy rozbicie, charakterystyczne dla wielu innych poetów epoki — np. Tuwima — na osobistą lirykę i bojową antyfaszystowską satyrę. Gdy w swych pierwszych utworach satyrycznych obraca się Ginczanka w kręgu spraw literackich i obyczajowych, to później przechodzi do satyry politycznej. Utworami politycznymi są przecież *Praczki*, *Słówka*, *Gwiazdy*. Są to wiersze celne, uderzające w istotę rzeczy — ich znaczenie jest tym większe, że są bardzo przystępne i proste. Niektóre z nich napisane są w formie małych opowiadanek (np. *Historyjka o pedancie*), większość zaś opiera się na jakimś jednym pomyśle. O ile w liryce Ginczanki ten chwyt często raził, gdyż pomysły były może zbyt wymyślne i wyraźnie wykoncypowane (np. w wierszach *Defraudacja* czy zwłaszcza *Zamiast różowego listu*), w satyrze odgrywa rolę pozytywną. Jest jakby podstawą konstrukcyjną wiersza. W satyrach nie posługuje się Ginczanka ostrą inwektywą — najlepszą formą jej ataku jest ironiczna relacja, w charakterystyczny sposób dla tego gatunku literatury przerysowana. Dobre

efekty artystyczne uzyskuje poetka wtedy, gdy swe wiersze jakby stylizuje (np. przez zdrabnianie słów w *Praczkach* czy przyjęcie pewnych romantycznych konwencji w *Łowach*. Jest to jeden ze środków jej ironii.

Z czasów wojennych pozostało niewiele utworów Ginczanki — kilka wierszy ogłoszonych w radzieckim Lwowie, i napisany w roku 1942 znakomity *Non omnis moriar*, ostatni znany utwór poetki, zabitej niebawem przez Niemców. Jest to wiersz wstrząsający, niczym nie ustępujący najlepszym wierszom, powstałym podczas wojny i oddającym cierpienia człowieka prześladowanego. Jakaś ogromna tragiczna ironia łączy się w nim z patosem, nienawiść do prześladowców ze znakomitym realizmem szczegółów. Wiersz ten zamyka twórczość poetki. Lektura jej utworów daje taką satysfakcję, jaką dać może tylko obcowanie z poezją bardzo wysokiej klasy.

Michał Głowiński

PRZEMIANY MARIANA PIECHALA

Marian Piechal: *Wybór poezji*, wydanie II. Warszawa 1955, „Czytelnik"; str. 183.

1

Marian Piechal debiutuje w chwili, gdy poezja — rzecz biorąc z formalnego punktu widzenia — rozwija się dwoma nurtami: tradycyjnym, nie burzącym ustalonych norm wersyfikacji i metaforyki, któremu przewodzili poeci „*Skamandra*", i awangardowym. Podział ten dokonany został jedynie na podstawie zewnętrznych, formalnych cech poezji. Bo zarówno grupa tradycjonalistów, jak nowatorów i rewolucjonistów poetyckiego słowa była ideowo zróżnicowana tak bardzo, że z dzisiejszego punktu widzenia raczej chyba skłonni jesteśmy widzieć bliższe związki Tuwima z Przybosiem niż np. z Lechoniem. Wybór któregoś ze stylów poetyckich nie określał jeszcze zawartości ideowej wierszy.

Swą twórczością poetycką opowiada się Piechal konsekwentnie za Skamandrytami — na uroki poezji lansowanej przez Peipera i Przybosia jest nieczuły. Pierwszy tom jego wierszy — *Krzyk z miasta* (1929) mówi nie tylko o nawiązaniach do poetów, którzy dziesięć lat wcześniej debiutowali na łamach „*Pro Arte*" i „*Skamandra*", ale o wyraźnych zależnościach. Wpływy — zwłaszcza Tuwima — łączą się z łatwo uchwytnymi wpływami twórczości Broniewskiego. Mimo tych związków nie jest Piechal w swej debiutanckiej książce epigonem. Wprost przeciwnie — niezależnie od bardzo wyraźnych zależności wnosi on do swej liryki dużo przeżyć własnych, których nie mógł wyczytać u swych literackich patronów. Wyrastają one bowiem z osobistych reakcji na różne zjawiska świata. Najbardziej osobistymi tonami wniesionymi do utworów *Krzyku z miasta* są emocje związane z rodzinnym miastem: z Łodzią. Poeta, pisząc o swych związkach uczuciowych z tym miastem, trafnie podejmuje jego tradycje rewolucyjne. I tu właśnie najbardziej zbliża się do Broniewskiego. Przejmuje znamienny dla niego ton szlachetnej retoryki, podobnie kształtuje strofy — nadaje im charakter dynamiczny. Dodają im sprężystości i jakiejś specyficznej energii rymy męskie:

> Prażą w niebiosa dymem z kominów
> za funt kartofli — i chleba funt —
> gniew w sercach rośnie prochową miną,
> wrzodem pęcznieje tłumiony bunt.
>
> *(Do Łodzi)*

Na kartach pierwszych wierszy Piechala żyją tradycje rewolucyjne Łodzi — poeta odtwarza je sugestywnie, z przejęciem. Jednakże w *Krzyku z miasta* poetą rewolucyjnym Piechal nie jest. Wierszom brak perspektywy politycznej, brak uświadomienia ideowego, brak oparcia o światopogląd ruchu robotniczego. A przecież *Krzyk z miasta* mógłby być pięknym punktem

wyjścia na drodze poety do poezji rewolucyjnej i politycznej. Niestety, tak się nie stało — w latach trzydziestych Piechal zabłądził na manowce.

Aby przekonać się o właściwościach artystycznych pierwszego tomu Piechala, przeanalizujmy jeden z wierszy. Cytuję w całości:

Płomień słońca wysoko
nad chmurami, dymem i mgłą.
Iskra buntu głęboko
pod wyschniętą w kamieniach łzą.

Niebo okryte burzą,
piorun oka pod gniewną brwią.
Bruku, drzemiący w kurzu,
jeszcze nieraz nasiąkniesz krwią!

(Plac Wolności w Łodzi)

Każda z obydwu strof wyraźnie rozpada się na dwa dwuwiersze. Nie tworzą one jednorodnej całości, nie są też jawnym przeciwieństwem czy nie powiązanym wewnętrznie paralelizmem. W strofie pierwszej obydwa dwuwiersze uzupełniają się wzajemnie — decydują też o konkretności zarysowanego obrazu. Głównym elementem zespalającym je w całość jest nuta emocjonalna — jakby podstawowy ton wiersza, wokół którego opleciono inne, poboczne, mniej ważne. Dystych początkowy stanowi wprowadzenie w nastrój całego wiersza. Tworzy on jakby kontury obrazu, ledwie naszkicowane — uzupełnione dopiero w dalszych częściach wiersza. Ale nie tylko. Wyrazista rytmika zarysowuje i charakter uczuciowy wiersza — buntarski, namiętny, gniewny. Sens emocjonalny początkowego zdania w całej pełni wyjaśnia następna fraza strofy. Mimo że nakreślony w niej obraz jest nawet nieco konwencjonalny, jest on świeży, choć bardzo ogólny, jest wyrazisty. Dzieje się tak dzięki temu, że Piechal poszczególnym słowom nadaje bardzo konkretne znaczenie, co z kolei decyduje o ich konkretności obrazowej. Chodzi mi tu zwłaszcza o dwa wyrazy: dym i kamienie. Właściwie tylko one określają miejsce, o którym w wierszu mowa i które zaznaczone jest w tytule. Dym ma tutaj znaczenie szersze — określa w ogóle miasto fabryczne, staje się w wierszu jakby jego herbem, symbolem; kamienie zaś określają szczegółowo fragment tego miasta — Plac Wolności. Wydaje mi się, że wyraża się w tym pewna ogólna cecha poezji Piechala — można by ją nazwać „solidnością w rzeczach". Polega ona na jakiejś rzetelności w operowaniu realiami poetyckimi, dbaniu o konkretność i jasność metafory. Jest to zjawisko pozytywne, gdyż decyduje o wyrazistości obrazowania (zwłaszcza w *Krzyku z miasta*).

Przejdźmy do strofy drugiej. Nastrój buntarski, silny w wyrazie, potężnieje. Wraz z nim potężnieje dynamika strofy. Używa tu Piechal słów o dużym natężeniu treści emocjonalnej: burza, piorun, gniewny. Cała strofa — jeszcze konsekwentniej niż poprzednia — prowadzi do punktu kulminacyjnego. Jest nim zakończenie:

Bruku, drzemiący w kurzu,
Jeszcze nieraz nasiąkniesz krwią!

Poeta trafnie podkreśla i wysuwa na czoło ostatni wiersz. Czyni to przez kontrast. Wiersz „Bruku, drzemiący w kurzu", mimo że napisany w formie inwokacji, utrzymany jest jakby w ściszonym tonie. Słowo „drzemiący" nadaje mu jakiś spokojny, statyczny charakter. Tym lepsze stanowi przejście do fortissimo zakończenia. W *Placu Wolności w Łodzi*, jak i w innych wczesnych wierszach Piechala, podoba mi się przejrzysta, klarowna budowa utworu. Wszystko w nich — jak w wywodzie logicznym — prowadzi do jakiegoś wniosku, podsumowania. Nie jest to jednak podsumowanie „logiczne", rozumowe, ale emocjonalne. Ostatni fragment jakby skupia w sobie czy streszcza cały emocjonalny sens wiersza.

2

Następne tomy Piechala — *Elegie całopalne*, poemat *Garść popiołu*, cykl *Godziny nieśmiertelne*, świadczą o tym, że poeta zerwał z typem poezji, który reprezentował *Krzyk z miasta*. Odszedł od wpływów Tuwima i Broniewskiego, które odegrały pozytywną rolę w jego twórczości — nawiązał do poezji Norwida. To nie była tylko zmiana patronów poetyckich, wyraz nowych upodobań literackich, ale przede wszystkim rezultat zajęcia innego stanowiska wobec świata: rezygnacji z buntu na rzecz aprobaty rzeczywistości. Zadecy-

dowało to o całkowitej zmianie, jaka nastąpiła w twórczości Piechala. Zwrot do Norwida był wyrazem ucieczki poety od podejmowania problemów współczesnych, tak przecież istotnych w *Krzyku z miasta* — skierował też go ku zupełnie innej poetyce. Omawiając renesans Norwida jako wzoru poetyckiego w ostatnich latach dwudziestolecia, Adam Ważyk w swym esseju o autorze *Promethidiona* podał szereg przyczyn tego zjawiska. W przypadku Piechala dwie z nich są szczególnie aktualne: pewien charakterystyczny dla Norwida stoicyzm oraz żywa w latach trzydziestych tendencja uaktualniania jego ideologii, którą lansowała reakcja. Ta druga przyczyna zaważyła na poezji — na szczęście — tylko w minimalnym stopniu. Stanowi zaś istotę książki krytycznej *O Norwidzie* (1937 rok), pełnej zadziwiających sprzeczności, w której zestawiano poglądy autora *Vade mecum* z poglądami pewnych współczesnych działaczy i publicystów. Praca ta jak i cykl dialogów publicystycznych *Anioł i Jakub* — to wyraz jakiegoś ogromnego zbłąkania ideowego poety, który poddał się naciskowi wrogiej mu w pierwszym okresie twórczości ideologii. Norwidyzm w praktyce poetyckiej Piechala zadecydował o tym, że z postawy czynnej wobec życia i świata, znamiennej dla wczesnych wierszy, przeszedł na pozycje obserwatora. Poezja *Elegii całopalnych* nie angażuje się już w sprawy współczesności. Poeta rezygnuje z odtwarzania przeżyć człowieka współczesnego, związanych z ważnymi problemami i procesami historycznymi. Jeśli podejmie odtworzenie takich przeżyć, to zanurzy je we mgle spraw „wiecznych", niezmiennych. Zaczynają go interesować ogólne problemy moralne, rozumiane z reguły nie w kategoriach historycznych.

Patrzenie na świat z pozycji obserwatora miało ważkie konsekwencje artystyczne. Wiersze stają się statyczne, rozwijają się w powolnym rytmie — są niemal przeciwieństwem dynamicznej poezji *Krzyku z miasta*. Powiedziałbym, że są one w swym kształcie artystycznym nieco klasycystyczne. Piechal przejmuje gatunek klasycznej elegii, zachowuje wszystkie znamienne dla niego cechy formalne czy — w *Garści popiołu* — klasycznego poematu. Wydaje mi się, że ten utwór jest szczególnie typowy dla tego okresu twórczości poety. Podjął w nim autor jako temat pewien konkretny fakt, konkretne zdarzenie — ale właśnie odebrał mu wszelkie znamiona konkretności. I to nie — rzecz dziwna — przez odrealnienie bohaterów, wydarzeń i realiów, ale dlatego, że potraktował go jako ogólnoludzki problem, zawsze aktualny, „wieczny". Ujemnie to zaważyło na budowie poematu. Temat — bohaterstwo robotników, chroniących od ognia bezcenne zabytki kultury narodowej — wymagał realizacji bardzo dramatycznej, dynamicznej. Tymczasem poeta konsekwentnie klasycyzował, mimo w zasadzie lirycznej formy zbliżał się do epiki z charakterystycznym dla niej spokojem i beznamiętnym tokiem narracji. Umieścił nawet na wstępie utworu konwencjonalny wstęp o muzie. Słabą stroną *Garści popiołu* jest sprzeczność między statyczną metodą ukazywania bohaterów, nie w działaniu, a tym, że w zasadzie interesują oni poetę tylko dzięki swemu działaniu, w którym przejawia się ich heroizm. Tworząc sylwetki swych postaci Piechal wprowadza wciąż te same motywy postępowania i te same sytuacje — co spowodowało dłużyzny, oczywiście niekorzystnie odbijające się na całości poematu.

Klasycyzowanie poprzez pryzmat Norwida poprowadziło Piechala ku opisowości. W niektórych utworach opis jest jedynym środkiem wyrazu. Doszła tu do głosu ze szczególną wyrazistością omawiana poprzednio „solidność w rzeczach". Nie odgrywa teraz jednak pozytywnej roli — tak jak nie odgrywa jej sam opis. A to dlatego, że nie jest podporządkowana tonowi emocjonalnemu wiersza, ale stanowi w nim wartość nadrzędną. To, że Piechal dokonuje opisu z pozycji obserwatora, zaważyło na stylu jego poezji z lat trzydziestych. Zerwał autor *Rzeczy słowiczej* z przejrzystą stylistyką, charakterystyczną dla *Krzyku z miasta*. O ile wtedy miał skłonność do zdań krótkich, urywanych, zwartych — *Elegie całopalne* pisze długimi, rozbudowanymi okresami. Niektóre — nawet obszerne wiersze, np. *Nasz wiek*, stanowią jedno tylko zdanie, poprzecinane szeregiem zdań pobocznych. O ile przedtem używał Piechal przeważnie energicznych, krótkich 7, 8 czy 9-zgłoskowców, teraz najczęściej posługuje się sylabicznym 13-zgłoskowcem, jeszcze bardziej podkre-

ślającym statyczność treści. Maleje też wewnętrzna dyscyplina wierszy. O ile przedtem dbał o ich zwartość, to teraz buduje je swobodnie, luźno. Między niektórymi partiami poszczególnych wierszy zachodzą związki całkiem nieznaczne.

3

Tak jak w twórczości wielu poetów — i w poezji Piechala lata okupacji były punktem zwrotnym. Z tego okresu pochodzą najlepsze jego wiersze, artystycznie najdojrzalsze, najgłębiej przeżyte. Wyzwolił się poeta spod uroku Norwida — stworzył sobie swój własny styl. Jego zalążki widoczne już były w kilku osobistych lirykach z lat trzydziestych np. w *Życiorysie* czy *Moich narodzinach*. Charakteryzuje go jak najdalej posunięta intymność tonu. Szczególnie interesujący wydaje mi się rzeczywiście piękny cykl: *Listy do syna*. Cytuję jeden z jego wierszy:

Zanim ci, synku, w literach
treść drukowaną obnażę,
będę jak księgi otwierał
wszystkie wojenne cmentarze.

Wszystkie po polach mogiły
nauczę czytać jak nuty,
abyś z nich czerpał swe siły
do dalszej w życiu marszruty.

Pokażę ci rany skryte,
głębokie na twarzach blizny
i z nich cię będę jak z liter
uczył imienia ojczyzny.

(Alfabet)

Szczególnie cenne w tych wierszach wydaje mi się to, że oddają one przeżycia niejako powszechne, że wstąpiła na ich karty historia. Poeta pisze o swoich własnych doświadczeniach, ale są to jednocześnie doświadczenia wielu innych ludzi. Intymność jeszcze bardziej podkreśla, decyduje o uczuciowym rezonansie tych wierszy. Bo ich historyczność nie wyraża się w opiewaniu ważkich wydarzeń, ale tkwi w przeżyciach osobistych poety, które są historycznie określone.

Najważniejszą cechą towarzyszącą tej intymności jest prostota. Piechal wyrzeka się klasycystycznego koturnu, trudnej, skomplikowanej metaforyki, kunsztownego opisu. Prostota obrazowania i języka jest rezultatem prostoty wzruszeń.

4

Wiersze powojenne Piechala są dokumentem szlachetnego trudu poety, zmierzającego do tworzenia poezji powiązanej z życiem i walką klasy robotniczej, poezji przepojonej ideowością, poezji politycznej. Oczywiście, jest to droga słuszna — świadcząca, że poeta ostatecznie wyszedł ze zbłąkania lat tuż przedwojennych. Powstaje jednak, niestety, szereg zastrzeżeń. Bo tak przekształcając swoją lirykę, Piechal jednocześnie opuścił skrzydła, wyraźnie zniżył lot — tak jakby poezja polityczna zwalniała z dbałości o artystyczne wykończenie wiersza. Oczywiście, jest to nieporozumienie, które zaważyło niemal na całej powojennej twórczości poety. Wyraża się w tym zjawisko szersze — jeden z tragicznych paradoksów naszej współczesnej poezji: nowy światopogląd, uświadomienie nowej roli poezji w społeczeństwie — nie powiodło do odkrycia nowych terenów poezji, nie odświeżyło jej. U wielu poetów — między nimi i u Piechala — upodobniło lirykę do płytkiej publicystyki. Ale wina spada, oczywiście, nie na samą ideę poezji walczącej, poezji politycznej — przecież ileż arcydzieł liryki dawnej i współczesnej do takiej właśnie poezji trzeba zaliczyć — lecz na niektórych poetów, którzy sens poezji politycznej pojęli niesłusznie: uprościli ją, strywializowali. Tak jak u Piechala wiersze formułują pewną ogólną prawdę światopoglądową, są słuszne — ale są, niestety, tylko publicystyką. Zacytujmy:

Od Lenino prowadzi ten szlak
poprzez Plan Sześcioletni
w Socjalizm,
w którym człowiek wolny jak ptak
pełną piersią wreszcie odetchnie
i pokój przed wojną ocali.

(Szlakiem zwycięstwa)

W tej strofie nie powiedziano nic niesłusznego, wszystko jest prawdziwe — nawet więcej: mówi się tu o kilku centralnych sprawach naszej epoki. Ale poeta jednak tylko o nich m ó w i, a

ich nie przeżywa, nie tworzy „wzorca lirycznego“ ich przeżywania. Pisząc o Broniewskim zauważył Artur Sandauer, że jego naśladowcy podejmują te same tematy, co autor *Komuny Paryskiej*, stosują te same chwyty — a jednak ich wiersze nie dorastają w niczym do poezji mistrza i wzoru. Brak im bowiem tej wspaniałej żarliwości, charakterystycznej dla Broniewskiego. Podobne zjawisko obserwujemy i u Piechala — mimo że obecnie nie jest epigonem Broniewskiego. O słuszności cytowanej strofy możemy mówić jedynie jak o słuszności publicystyki. Poza rytmem i układem stroficznym nie ma nic, co czyniłoby z niej poezję. Nie tworzy ona żadnego obrazu, operuje nie ożywionymi przez liryczną emocję abstrakcjami.

Proszę jeszcze zauważyć, jak ta strofa — niestety, typowa dla wielu, wielu innych — jest surowa. Pisałem już, że pozbawiona jest zupełnie elementu obrazowego, ale jak wytarte i banalne są zastosowane w niej środki! Chociażby porównanie „człowiek wolny jak ptak“, chyba rzeczywiście znane „już w starożytności“. Nie chodzi jednak o to — wiadomo przecież, że nawet bardzo wielcy poeci posługują się metaforami zużytymi, starymi — ale zawsze nadają im nowy sens, odkrywają w nich nową, nieznaną dotąd barwę. U Piechala prezentuje się zaś ona w całej swej banalności.

Jeszcze jeden dowód, że poeta polityczność wierszy rozumie w sposób uproszczony. Mianowicie uważa, że wiersz polityczny — to wiersz opiewający aktualne zdarzenie. To chyba jednak niedobrze, gdy tomik poezji przeistacza się w kalendarz ważniejszych wydarzeń, a zwłaszcza rocznic. Mniej więcej od roku 1949 brał Piechal na swój warsztat niemal wszystkie ważniejsze wydarzenia krajowe i międzynarodowe. Skutki były momentalne: zamiast liryki politycznej otrzymywaliśmy kronikę. A przecież nie na tym polega polityczność czy rewolucyjność poezji. Notowaniem wydarzeń zajmują się dziennikarze — rym, rytm i strofa są do tego niepotrzebne. Najznakomitsi poeci rewolucji: Majakowski i Nazim Hikmet, Broniewski i Neruda, Brecht i Aragon nie tak pojmują polityczność i aktualność poezji. Żaden z ich tomików nie stanowi kronikarskiego zapisu zdarzeń.

Z wierszy, pisanych na tematy aktualne, dobre, chociaż na pewno daleko im do doskonałości, wydają mi się tylko dwa: *Muzeum Lenina w Poroninie* i *Na budowę Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie*. Mają one jakiś wyraz, jakąś koncepcję artystyczną. Pulsuje w nich rytm wzruszenia. Wydaje mi się, że one właśnie powinny wytyczyć linię dalszego rozwoju poety. W jednym z wierszy Piechal pisał:

> Wznoś się, wybuchaj — nie czołgaj —
> płacz w wierszach o miłości,
> lecz tak, by sprawą serc dwojga
> przejęli się ludzie prości,
> by z wiersza każdego zgłoski
> najosobliwsza twa nuta
> była w powszechne ich troski
> jak wątek w osnowę wsnuta.
>
> *(Do siebie i do innych)*

To, co poeta powiedział tutaj — zwłaszcza w ostatnim fragmencie — musi być postulatem wobec niego samego. Bo uważam, że Piechal nadal powinien pisać o centralnych sprawach współczesności: o Planie 6-letnim, socjalizmie, klasie robotniczej. Ale pisać inaczej. Nie rejestrować faktów, ale przekazywać wzruszenia związane z nimi, przepajać swe wiersze żarliwością i szczerymi emocjami. Piechal musi ulirycznić swoje wiersze polityczne. Tego wymaga dobro jego poezji, prawidłowość jego dalszego rozwoju.

Michał Głowiński

ROMANTYZM MATERII

Paweł Jasienica: *Opowieść o żywej materii.* Warszawa 1954, PIW; str. 288

Bohaterem tej książki jest nauka. Ale sylwetka Ludwika Hirszfelda rzutuje się na nią tak mocno, indywidualność uczonego jest tak wyjątkowa, jego urok — tak nieodparty, że reportaż nabiera miejscami cech „historii jednego życia".

Dlatego żal mi, że historia jest niedopowiedziana. Hirszfeld był Żydem, co Jasienica przemilcza niepotrzebnie i jakby wstydliwie. Hirszfeld był Żydem i nie taił swego pochodzenia. I chociaż w książce Jasienicy nie o to chodzi, wydaje mi się, że należało ten fakt zaakcentować. Prześledzić związek między *Immunologią ogólną* a *Historią jednego życia.* Dać biograficzny komentarz do ostatnich słów Uczonego „...wierzę, że ludzie będą jeszcze lepsi". Konający Goethe miał obsesję światła. Konający Hirszfeld ma obsesję dobroci. Jego autobiografia to wyznania uczonego, „który wierzył, że nauka może uczynić człowieka lepszym". Nauka ma sens tylko o tyle, o ile zmniejsza cierpienie.

Pióro Jasienicy jak czuły kardiograf notuje drgnienia serca Ludwika Hirszfelda. Notes reportera jest kieszonkowym laboratorium, przetwarzającym obserwacje w uogólnienia. Bo Jasienica także jest humanistą. A co to humanizm? Oto odpowiedź, słowami autora:

„Przed wojną uniwersyteckie wydziały humanistyczne gromadziły tych, czyim warsztatem pracy były biblioteki, archiwa, muzea, zabytki kultury materialnej. Istniała i nadal istnieje wyraźna granica oddzielająca ich od takich, którzy działają po laboratoriach, gdzie króluje cyfra i eksperyment, gdzie kwestia jednej dziesięciotysięcznej części grama stanowi często jądro problemu wyrażonego w suchych formułach. A przecież w epoce, która stworzyła pojęcie humanizmu — i którą upamiętnia niejeden zabytek w tej oto katedrze za Odrą — humanistą był właśnie ten, co zniszczył papierowe bariery i zajmował się zarówno poezją czy malarstwem, jak i medycyną, matematyką albo astronomią. Charakterystyczną cechą humanistów renesansowej edycji była wszechstronność."

To jeden cytat. Można by je mnożyć. Cała książka jest przesycona tym humanistycznym powiewem. Każda stronica mówi nam o powszechności piękna, które mieszka nie tylko w muzyce, malarstwie, poezji, lecz także w cyfrze, eksperymencie, naturze. Przede wszystkim w naturze. Dlaczego wiersz nazywamy pięknym, szlachetnym, porywającym, a wzór chemiczny tylko — mądrym? Czyżby myśl ludzka miareczkująca głoski różniła się gatunkowo od myśli ludzkiej miareczkującej atomy? Czy coraz powszechniejsze wołanie o sztukę konkretną nie wyraża nieuświadomionej jeszcze, nie nazwanej, ale nurtującej naszą generację tęsknoty za pięknem szerzej pojętym? Piękno maszyny. Muzyka liczb. Poezja eksperymentu.

Romantyzm materii.

Rozumiał go Hirszfeld, kiedy mówił nam, młodym medykom wrocławskim: — Nigdy nie zapomnicie chwil, które przeżyjecie w tych murach. Rozumiał go, kiedy pisał, że „między prawdziwą nauką a prawdziwą sztuką nie ma granic". Rozumie go Jasienica, kiedy pisze: „Na mocy osobistego doświadczenia wydaje mi się, że wrażenie wywołane nagłym otwarciem nowych perspektyw myślowych jakościowo nie różni się od tego, które wywiera wielkie dzieło sztuki."

Nauka jest bohaterem tej książki. Nauka. Ponadspecjalistyczna, ponadczasowa, ponadnarodowa. Nauka głoszona przez Żyda, z wyżyn polskiej katedry, w mieście niewygasłych szowinizmów. Świadom konfliktów Jasienica umie nakazać ciszę wobec zielonych świateł laboratorium. Kilkakrotnie i z naciskiem podkreśla internacjonalizm nauki. Dumą napawa go fakt, że polscy uczeni nie tylko nie odgradzają się od niemieckich tradycji uniwersyteckich Wrocławia, ale świadomie i twórczo do nich nawiązują. Podziw dla zdobyczy nauki radzieckiej nie każe zamykać mu oczu na osiągnięcia amerykańskie. I trudno mi oprzeć się myśli, że gdyby Hirszfeld żył jeszcze, ucieszyłby się z książki Jasienicy.

Ale recenzent cieszyć się tak bez re-

szty nie może. Rażą go pewne ułatwienia i uładnienia. Bo Jasienica, mimo pozorów reporterskiego zawadiactwa, ugrzecznia rzeczywistość. Trochę mdło mi było, czytając, od tych szlachetnych lekarzy, niestrudzonych naukowców, entuzjastycznej młodzieży. Trochę za „skrzetusko" w Instytucie Immunologii. Poza konfliktem Rh nie dostrzegłem tu ani jednego konfliktu.

Oczywiście, zakład naukowy to nie WOP, a dywersja ma tu ograniczone pole działania. Istotny konflikt rozgrywa się między ludzką inteligencją, a oporem materii. Reportaż z wojny między makro- a mikroorganizmem nie może przypominać reportażu z wojny koreańskiej. Ale czy ta książka w ogóle jest reportażem, jak to wciąż sugeruje autor? Gdybym musiał tę rzecz zaklasyfikować, umieściłbym ją na półce z książkami popularno-naukowymi. Rozróżnienie istotne, a oto dlaczego: autor sam stwierdza na str. 260, że jednym z głównych zadań reportażu jest dokumentacja. Istotnym zadaniem reportażu jest raczej autentyzm, ale dokumentacja stanowi na pewno ważny jego czynnik. Otóż *Opowieść o żywej materii* jest przede wszystkim relacją, relacją rozmów z naukowcami. Czynnikiem przekonywającym są nie tyle dokumenty, ile wiara Jasienicy w najlepszą wiedzę i sumienie uczonych. Ale czy może być inaczej? Czy reporter nie musi korzystać z kredytu fachowca, podobnie jak czytelnik korzysta z kredytu reportera? Otóż — może. Może wtedy, kiedy doskonale zna przedmiot. A Jasienica zna go, zapewne, ale nie doskonale. Ile razy zabiera głos odautorsko, tyle razy prawie podkreśla swoją niewiedzę. „Czytelniku, bacz, abyś miał stąd naukę (którą nb. łopatą do głowy włożono autorowi tej książki)" — czytamy na str. 244. Podobne sformułowania spotykamy na każdym kroku. Ten nieustanny, niby filuterny, w rzeczywistości kokieteryjny popis niewiedzy, podważa autorytet autorski. Jeszcze jeden, charakterystyczny cytat (str. 175):

„...Czy rozumie pan teraz, na czym polega ta okrężna droga wykrywania pałeczek durowych?

— Coś niecoś chwytam, ale niech no pan doktor wyłoży kawę na ławę.

— Jeżeli są przeciwciała, to znaczy, że są i bakteriofagi określonej odmiany. A jeżeli są bakteriofagi, to znaczy, że muszą być i same bakterie... Taka okrężna metoda pozwala nam wykryć dziesięć do piętnastu procent ogólnej liczby zachorowań.

— Aha, pojmuję, to po prostu znaczy, że nie ma dymu bez ognia — w ten ułatwiony sposób przetłumaczyłem sobie zasłyszane wiadomości na potoczny język laików."

Zagadnienie jest ważne, robocze. Dotyczy istoty reportażu. Z pewnością reporter nie jest obowiązany do znajomości teoretycznych podstaw przedmiotu. Natomiast autor dzieła popularnonaukowego jest do niej obowiązany. A ponieważ reporter naukowy operuje na pograniczu popularyzacji, przeto obowiązuje go wiedza fachowa. Inaczej może wprowadzić zamieszanie. Pisać książki, które dają czytelnikowi złudzenie, że wie coś, kiedy nie wie nic. Spróbuję to uzasadnić na jednym przykładzie. Zagadnieniem, do którego autor często powraca, jest stan równowagi między mikro- a makroorganizmem, tj. zarazkiem a ustrojem zwierzęcym. Jest to podstawowa teza Hirszfelda. Na moje — jako recenzenta — nieszczęście, posiadam przygotowanie fachowe i dlatego rozumiem, o co chodzi. Obawiam się jednak, że laik nie zrozumie. Na próżno czekałem na wyjaśnienie, czym jest ów stan równowagi, czekałem na to jedno pojęcie „darwinizm", „prawo selekcji", „wypieranie słabszych gatunków przez silniejsze". Pisać o współżyciu gatunków, nie wspominając o ich walce, to tak, jak mówić w biologii o życiu nie mówiąc o śmierci. Zamiast tego Jasienica pisza na str. 226 o jakimś fatalizmie, jakby w biologii takie pojęcia, jak optymizm, pesymizm czy fatalizm miały jakikolwiek sens.

Nieznajomość podstawowych zagadnień przyrody stanowi generalną słabość książki Jasienicy i wszelkich podobnych publikacji z pogranicza reportażu i popularyzacji. Jasienica jest świetnym publicystą. Wiele partii książki świadczy o jego reporterskiej chłonności i szerokości jego poglądów. Pisząc o patologii ciąży apeluje o stworzenie odpowiedniej kliniki. Pisząc o pediatrii woła natychmiast o reformę odnośnego ustawodawstwa. Pisząc o szczepieniach rozważa tę sprawę w skali światowej. Pisząc o pawłowizmie dostrzega jego przydatność dla religioznawstwa. Mimo to raz po raz przeszkadza mu brak podstaw teoretycznych. Odbija się to na planie książki, która pomyśla-

na jako reportaż z Instytutu Immunologii i Terapii Doświadczalnej, tworzy w rezultacie obraz dość chaotycznego zlepku wiadomości z najrozmaitszych dziedzin wiedzy lekarskiej. Błąd polega chyba na założeniu. Książki popularnonaukowe powinny być pisane nie przez reporterów i publicystów — choćby wszechstronnych i świetnych jak Jasienica — ale przez fachowców obdarowanych tzw. „lekkim piórem".

W pierwszym rozdziale swej książki Jasienica zwierza się nam z niepokoju, z jakim udawał się do Wrocławia bez przygotowania fachowego. I opowiada, jak go uspokajał pewien warszawski docent. Obawiam się, że ów docent postąpił nieco pochopnie. A może nie docent, tylko Jasienica? Jestem przekonany, że przygotowując się staranniej do pracy, zdołałby wyeliminować *gros* błędów i dać nam nie tylko żywo, humanistycznie, serdecznie, lecz i fachowo napisaną *Opowieść o żywej materii.*

Jerzy Stadnicki

NOWY SIENKIEWICZ

Henryk Sienkiewicz, *Dzieła*, t. LVII. *Kalendarz życia i twórczości Henryka Sienkiewicza*, opracował Julian Krzyżanowski. Warszawa 1954, PIW; str. 485 (ilustracji brak!).

Kalendarz „życia i twórczości" pisarza, opracowany tak szeroko, jak *Kalendarz* Sienkiewiczowski Juliana Krzyżanowskiego, to nie spotykany u nas dotychczas typ pracy naukowo-literackiej. A zarazem typ pracy niesłychanie cenny. Dopiero po zapoznaniu się z treścią *Kalendarza* zdajemy sobie sprawę, jak bardzo brakuje nam dzieł tego rodzaju, jak bardzo potrzebne są „kalendarze życia i twórczości" Kochanowskiego, Krasickiego, Niemcewicza, Mickiewicza, Kraszewskiego, Norwida i tylu innych pisarzy, których studiowanie tak wiele sprawia nam trudności, gdy idzie o ustalenie chronologii utworów i zsynchronizowanie ich z biografią autora.

Dzieło, które mamy przed sobą, jest nie tylko *novum* gatunkowym, ale prawdziwą rewelacją w historii badań nad Sienkiewiczem. Na czym polega jego rewelacyjność? Po raz pierwszy została w sposób krytyczny zebrana wiedza o życiu Sienkiewicza i chronologicznym rozwoju jego pisarstwa. Wiedza udokumentowana licznymi tekstami — listami pisarza, wspomnieniami bliskich, fragmentami recenzyj, wiadomościami prasowymi a także analizą tekstów autobiograficznych. Dokumenty te są zgromadzone w ilości nieznanej żadnemu z poprzednich badaczy i biografów autora Trylogii. Mamy tu nawet zupełnie nieznane teksty samego Sienkiewicza, które nie weszły jeszcze do zbiorowego wydania *Dzieł.* Przykładem może być piękny fragment listu do Lea o „patriotach" polskich („O moje małe, bezpłciowe owady, o sesje dobrze życzących ojczyźnie — o moi wielcy do małych interesów, o moja trzódko patriotów!" itd.).

Ale *Kalendarz* przynosi nam nie tylko nowe dane. Przynosi też — przez samo nagromadzenie bezstronnie zebranych faktów — najzupełniej nowy portret literacki Sienkiewicza. Dotychczasowe ujęcia biograficzne i psychologiczne autora *Krzyżaków* uderzały na ogół swoim prostactwem: Sienkiewicz był to albo wódz duchowy narodu, spadkobierca wieszczów, geniusz i mąż bez skazy — albo też piewca szlachetczyzny, karierowiczowski renegat pozytywistycznego obozu postępu, arystokratyczny snob, megaloman etc. Poglądy polityczne i społeczne Sienkiewicza w obu ujęciach okazywały się prostym refleksem programu jakiegoś stronnictwa czy koterii konserwatywnej. Autor *Szkiców węglem* przedstawiał się jako istota bez własnej twarzy nieledwie, charakter monolityczny i zarazem płytki, powierzchowny, ograniczony, fircykowaty. „Bardzo genialny pan, który na cały świat patrzy przez rurę od barszczu" — jak rekapitulował Nowaczyński. Rozgoryczenie, mizantropia,

szamotania się wewnątrz własnego środowiska społecznego, ciągłe choroby — były bądź pomijane, bądź poczytywane za przejawy arystokratycznego snobizmu.

Tymczasem — przy wszystkich społecznych, intelektualnych i artystycznych ograniczeniach — Sienkiewicz był przecież człowiekiem przez całe życie mniej lub więcej samodzielnym w swej postawie życiowej i społecznej, bądź co bądź myślącym i czującym, bądź co bądź nieprzeciętnym. *Kalendarz* Juliana Krzyżanowskiego jest pierwszą pracą biograficzną, w której Sienkiewicz jawi się nam — przy wszystkich błądzeniach, na które autor książki oczu nie zamyka — jako realna postać. To naprawdę „nowy Sienkiewicz", choć nie można jeszcze powiedzieć, że to „Sienkiewicz żywy". Forma *Kalendarza* nie pozwala na pełne ukazanie osobowości pisarza. Brak nam ścisłego powiązania poszczególnych faktów, uzupełniania ich, wyciągania wniosków, budowania ogólnych konstrukcji interpretacyjnych. Ale *Kalendarz* stwarza niezbędne warunki do nakreślenia prawdziwej sylwetki Sienkiewicza. Nie można bowiem zarysować jej przez wypośrodkowanie obu skrajnych ocen schematycznych: w ten sposób uzyskalibyśmy trzecią martwą strukturę. Trzeba ująć Sienkiewicza nie tylko jako rzecznika takiego czy innego stronnictwa, ale ukazać jego indywidualność pisarską, osobisty i żywy stosunek wybitnego artysty do spraw społecznych i narodowych. To, że Sienkiewicz dał się nieraz wodzić za nos Tarnowskiemu, że współpracował z endecją, że pisał utwory przesiąknięte bigoterią — to wszystko prawda, ale to nie wyczerpuje jego „portretu duchowego", to wcale nie tłumaczy jego twórczości. *

Taką nową koncepcję, koniecznie potrzebną (wołają o nią rzesze miłośników pisarza, którzy o nim samym wiedzą tyle, co nic), stworzyć można tylko w oparciu o nowe, uporządkowane fakty. Fakty, przedstawione w *Kalendarzu*, ukazują nam wielkiego człowieka nie z kartonu, a z prawdziwego życia. Oburzony na panujące stosunki społeczne i jednocześnie bezwiednie im ulegający, snob i człowiek pełen wahań w ocenie wartości własnych dzieł, pisarz tworzący bez planu, lecz z kolosalną pracowitością i rzetelnością, ojciec rodziny przeżywający ciężkie tragedie osobiste, ciągle się troszczący o byt dzieci — a zarazem ratujący będących w potrzebie kolegów po piórze nawet wtedy, gdy był ich przeciwnikiem ideowym i artystycznym (Daniłowski, Wyspiański).

•

Już pobieżna lektura *Kalendarza* narzuca myśl bardzo ważną dla badaczy spuścizny pisarskiej autora *Latarnika*. Oto udokumentowany zarys postawy ideowej Sienkiewicza w okresie zakładania i redagowania *„Słowa"* obala ostatecznie hałaśliwą tezę pozytywistów o przejściu Sienkiewicza po powrocie z Ameryki wprost do obozu reakcji i klerykalizmu. Fakty temu przeczą, wskazują natomiast, że dopiero entuzjastyczne przyjęcie *Ogniem i mieczem* przez obóz konserwatywny (a chłodne lub wrogie w obozie pozytywistów) i „opieka" literacka Tarnowskiego pchały Sienkiewicza powoli coraz bardziej na prawo. Ale do końca życia starał się zajmować pozycję samodzielną, nie wiązać się ściślej ze stronnictwami reakcyjnymi (i zdawało mu się, że starał się skutecznie). Wiemy, że nie był lojalnym „stańczykiem" — bo nie był lojalistą; na jego samodzielność w okresie współpracy z endecją skarżyli się przywódcy stronnictwa. Że niewątpliwy snobizm arystokratyczny (jakże wielu pisarzy mu ulegało!) nie opanował go bez reszty, na to mamy niejeden dowód w twórczości (choćby *Na jasnym brzegu*).

Przytoczone przez autora *Kalendarza* fakty i dokumenty muszą spowodować wiele zmian w interpretacji poszczególnych etapów drogi pisarskiej Sienkiewicza i rozmaitych jego wystąpień. Inne znowu pozycje kalendarzowe sygnalizują problemy nieznane czy niezałatwione (jak choćby głośny list do baronowej Suttner w sprawie Boerów, za który jeszcze niedawno najniesłuszniej Sienkiewicza atakowano).

Obok niewątpliwych osiągnięć są oczywiście w *Kalendarzu* luki, wynikające z braku odpowiednich materiałów, są nierównomierności w oświe-

---

* Jak bardzo jest zakorzeniony ów „prostolinijny" stosunek do Sienkiewicza — tego dowodzi choćby notatka w *„Życiu Warszawy"*, pomawiająca autora *Kalendarza* o brązownictwo.

tleniu poszczególnych okresów życia pisarza, jest wreszcie niejedna kwestia sporna czy informacja zgoła błędna. Dwa przykłady. W zamieszczonej w *Kalendarzu — Chronologii utworów Sienkiewicza* znajdujemy m. in. pozycję *Szkice węglem*, cz. II, utwór nieznany. Czy istniał on rzeczywiście? Sprawa jest dość zawiła. Przypuszczenie o jego egzystencji opiera się prawie wyłącznie (wzmianka w jednym z listów Sienkiewicza nie daje podstaw do takiej interpretacji) na napomknieniu w pamiętnikach Modrzejewskiej, która pisze (przekład przytaczany przez Hoesicka i przedrukowany w *Kalendarzu*) o „nowych *Szkicach węglem*", które Sienkiewicz odczytywał im „przed wysłaniem ich do druku". Wydaje się, że chodzi tu raczej nie o nowy utwór z zamierzonego cyklu, ale o jedną z części, osobno numerowanych, znanego nam obszernego utworu. Chronologii Modrzejewskiej nie bardzo można zawierzać, a zresztą cały problem zmieni dość wyraźnie swój wygląd, jeśli zajrzymy do angielskiego oryginału wspomnień (*Memories and Impressions*) i okaże się, że przekład, przytoczony przez Hoesicka, jest niewierny: czytamy tam bowiem o „*two more Charcoal Sketches*", czyli o „jeszcze dwóch *Szkicach węglem*" (s. 286). Ponadto z relacji Modrzejewskiej wynika, że odczytywane teksty pisane były w Anaheim Landing, zaś z listu Sienkiewicza do Edwarda Lea, pisanego już po wyjeździe z tej miejscowości, dowiadujemy się tylko ogólnikowo o projektach nowych utworów à la *Szkice*.

Druga sprawa, drobniejsza i jaśniejsza: farma Chłapowskich, na której Sienkiewicz mieszkał z przyjaciółmi przez czas pewien, nie nazywała się Brook Farm, ale Modjeska-Ranch albo Arden** — na pamiątkę słynnego Lasu Ardeńskiego z *Jak wam się podoba* Szekspira. (Nb. nazwa ta rzuca zabawne światło na towarzyski charakter kolonii.) Brook Farm natomiast była to słynna kolonia intelektualistów amerykańskich, zbliżona do kolonij utopijnych socjalistów, istniejąca w latach 1841—46. Jej mieszkańcy obowiązani byli do wspólnej pracy na roli. Na wzór Brook Farm usiłowali (z równie negatywnym skutkiem) zorganizować swoją osadę Chłapowscy z towarzyszami ***.

Problem „drugiej części" *Szkiców węglem* prowadzi do zasygnalizowania luk w dostępności tekstów Sienkiewicza. Lista tych, o których słyszeliśmy a których nie znamy, zamyka się według *Kalendarza* liczbą 10, do czego dochodzi nieznany a tak cenny *Pamiętnik*, pisany w latach 1890—1916. O niektórych z tych utworów możemy wątpić, czy istniały w ukończonej postaci, czy też były to projekty, bardziej lub mniej posunięte w realizacji.

Poważniejszą sprawą są teksty znane, które nie weszły do wydania *Dzieł*. Są to przede wszystkim listy — przeszło tysiąc z nich nie zostało jeszcze ogłoszonych. Nowe znajdują się ciągle (Sienkiewicz był tęgim epistolografem), trwają poszukiwania całych ogromnych korpusów korespondencji. Spustoszenie przez wojnę Oblęgorka (który, położony pod lasem, stanowił na przemian bazę operacyjną najrozmaitszych ugrupowań partyzanckich i niemieckich oddziałów wojskowych) i rozproszenie złożonych tam zbiorów utrudnia niesłychanie pracę i uniemożliwia jej zamknięcie. Nowe znaleziska i kłopoty z ich opracowaniem opóźniają edycję. Wydaje się jednak, że Państwowy Instytut Wydawniczy powinien dołożyć większych starań w celu dopomożenia prof. Krzyżanowskiemu w udostępnianiu czytelnikom bardzo niejednokrotnie pięknych listów Sienkiewicza.

Kalendarz wymienia ponadto 29 prac Sienkiewicza, przeważnie publicystycznych i głównie z okresu współpracy pisarza z Narodową Demokracją, które nie weszły do wydania *Dzieł* z przyczyn od redaktora niezależnych. Wydaje się, że tego rodzaju ostrożności nie są potrzebne. Nowe wydanie *Dzieł*, które stanie się niebawem koniecznością wobec niemal zupełnego wyczerpania wszystkich tomów wydania poprzedniego, powinno obejmować naprawdę wszystkie pisma Sienkiewicza.

** *„Ilustracja Polska"*, 1903, nr 3. Artykuł *Modjeska-Ranch w Kalifornii*.

*** Zaznaczam tu tylko ubocznie fakt, że *Kalendarz* zawiera dużo, zbyt dużo błędów redakcyjno-korektorskich (jak np. tytuł wstępu zamiast *Biografia...* brzmi *Bibliografia literacka Sienkiewicza*). Ponieważ książka (biografia najpopularniejszego pisarza polskiego) wydana została w nakładzie karykaturalnie małym (2635 egz.) i znalezienie jej w księgarniach jest zupełnie niemożliwe, mamy chyba prawo liczyć na nowe wydanie, oczyszczone z błędów, a przez autora wzbogacone nowymi materiałami.

Wydanie *Dzieł* Sienkiewicza dobiega końca (brak jeszcze tomu, zawierającego bibliografię prac o Sienkiewiczu). Było ono sporządzane w dość ciężkich warunkach i ma wiele wad (obok kolosalnej zasługi wydobycia mnóstwa tekstów „zapomnianych i niewydanych"). Zaczęło wychodzić w okresie, gdy Sienkiewicz miał bardzo złą opinię w naszych pracach historyczno-literackich — i przyczyniło się niewątpliwie do zmiany tej niesłusznej opinii. *Kalendarz* jest niejako podsumowaniem wydania — a zarazem wskazaniem na jego luki, błędy, niedociągnięcia. Rekapitulacją dotychczasowej wiedzy o życiu Sienkiewicza i kolejach jego pracy literackiej — a zarazem świadectwem, jak wiele jeszcze musimy nad poznaniem tych dziedzin pracować, jak wiele pozostało do odczytania, przemyślenia, odkrycia.

Zdzisław Najder

MONOGRAFIA CZY KOMENTARZ

Włodzimierz Maciąg: *Sztuka pisarska Marii Dąbrowskiej*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1954; str. 206.

Jeszcze jeden paradoks naszego życia literackiego: czytelnicy czytają (przede wszystkim) powieści, a krytycy piszą (przede wszystkim) o poezji. Przynajmniej — piszą książki o poezji. Matuszewski o Broniewskim; Trznadel o Jastrunie; Sandauer — o siedmiu aż lirykach, i bardzo ciekawie. Wszystko to bardzo dobrze, oczywiście; ale nie trzeba zapominać o powieściopisarzach. Tymczasem monografii doczekała się tylko Maria Dąbrowska; nic słuszniejszego, skoro wszyscy przyznają jej pierwsze miejsce.

Tytuł (zbyt) skromny i trochę niefortunny: *Sztuka pisarska Marii Dąbrowskiej*. Rozważania warsztatowe, studia psychologii, kompozycji, stylu? Nic podobnego: klasyczna monografia; tyle że monografia twórczości, i tylko twórczości. O pisarce mówi tylko półtorej stroniczki kursywy i niewiele więcej, niż znaleźć można by w encyklopedii literackiej — gdyby istniała. Zbyt także Maciąg zaciera owo — mówiąc gimnazjalnie — „tło" literackie: dzieła Dąbrowskiej wpadają w literaturę polską jak meteory na pustynię, i ledwie parę razy zamigocze ich związek z realistami poprzedniego stulecia, z Orzeszkową, Prusem przede wszystkim. Przyczyny jasne i właściwie chwalebne: nie grzebać w biografii, na którą zresztą jeszcze nie czas; nie utonąć we wpływologii i komparatystyce; i nie zanudzić zbędnymi wykładami historii. Wszystko oglądać od strony dzieła: co potrzebne, znajdzie się we właściwym miejscu (choćby analiza sytuacji ziemiaństwa pod koniec ubiegłego wieku). Założenie słuszne, ale jego wykonanie — przesadzone; i twórczość Dąbrowskiej jakby wyrwana — jeśli nie z życia kraju, to przynajmniej z dziejów literatury.

Monografia: a więc solidne, gruntowne zbadanie dzieła Dąbrowskiej, rozwinięte chronologicznie, od najwcześniejszych opowiadań aż do fragmentów nie wydanej dotąd powieści z lat okupacji. Ale także: systematyczne studium zasadniczej sprzeczności, jaką Maciąg dostrzegł u Dąbrowskiej. Ideologia toczy w jej dziele nieustanny bój z realizmem; ideologia ciągnie w prawo, realizm (czytaj: dar prawdziwego widzenia) — w lewo. Dualizm zgoła manichejski. Sprawa nie jest jednak tak prosta.

Przede wszystkim dlatego, że Maciąg, stwierdziwszy, że ideologia jest mieszczańska, wyrzucił ją raz na zawsze za burtę; postanowił po prostu — przymierzyć dzieło do rzeczywistości. Wpadł jednak po drodze w dołek, który sam sobie wykopał: bo nie można przymierzyć dzieła do rzeczywistości, nie odkrywszy wprzód — sensu owego dzieła; można najwyżej — przymierzać jego kawałki. Dlatego praca Maciąga mówi bardzo dużo — o częściach twórczości Dąbrowskiej; a bardzo mało —

o Dąbrowskiej samej, o Dąbrowskiej — zjawisku literackim. Monografia pisarza zmieniła się w komentarz jego poszczególnych dzieł.

Komentarz napisany zresztą szczególnym i trochę paradoksalnym tonem (nie tylko Maciągowi właściwym): tonem zastraszonego obrońcy. Urojony oskarżyciel grzmi: to, to i tamto jest (jak wynika z tego, tego i tamtego paragrafu pisma) — antyrealistyczne, fałszywe i wsteczne. Obrońca czuje, że prokurator nie ma racji: ale zamiast trzasnąć pięścią w stół i wyrzucić dogmatyka z sali, trochę się prokuratora boi i broni klienta wszelkimi metodami, jakie mu wpadną w ręce. Prokurator to wulgarny socjologizm; a obrońca... obrońca ma więcej racji, ale niezgrabnej; i w końcu za mało się o Dąbrowskiej dowiadujemy.

Jakie bowiem są kryteria oceny? Najpierw: surowe kryteria sytuacji i oddziaływania społecznego. Tak było, mówi historyk; tak zostało odtworzone — odpowiada echem krytyk. Jeśli nie ma różnicy, pisarz dostaje bardzo dobrze; im różnica większa, tym stopień niższy. To jedno. Ale ogólna ocena jest ciągle za niska; niższa, niż mówi zdrowy rozsądek, smak krytyka i zamiłowania czytelników. Monografista sprowadza więc odwody: groźnie huczące ogólniki światopoglądowe. Oto pierwsze z brzegu: pisarka uczy miłości przyrody (a Weyssenhof nie uczy? Uczy, tylko inaczej); pisarka wpaja aktywny stosunek do życia (a Nietzsche nie wpajał? Wpajał, tylko inaczej). Owo „inaczej" krytyk woli zostawić w cieniu. Dlaczego, zobaczymy. To drugie. Są jednak jeszcze oporne kwestie czy dzieła; krytyk robi więc nowe „ustępstwo". Wprowadza argumenty estetyczne i psychologiczne: Dąbrowska pięknie pisze po polsku (to niewątpliwe); a także: istnieją (jeszcze) tragiczne, nierozwiązywalne problemy. Choćby „zagadnienie człowieka nieuleczalnie chorego, od którego stronią bliźni". (Mnie się zdaje, że w literaturze nie ma „osobnych" — rozwiązywalnych czy nie — problemów; są tylko sposoby rozwiązywania tych problemów, tzn. ideologie). Czy to wszystko niesłuszne? Bynajmniej, słuszne. Ale rozlatuje się w rozmaite strony.

Tak, kryteria te są na ogół słuszne. Warto badać obraz rzeczywistości społecznej i wychowawcze wartości dzieła. Ale uwagi krytyka winny — moim zdaniem — znajdować miejsce w ogólnym, syntetycznym ujęciu, w opisie owego naczelnego ideowo-artystycznego środka widzenia świata, którego niesposób uchwycić bez zadania sobie prostego, szkolnego pytania: co Dąbrowska chciała swym dziełem powiedzieć? A ściślej: co jej dzieło — brane jako całość — mówi? Po co Dąbrowska pisze powieści? I — jak widzi życie narodowe? Ten klucz dzieła może zostać sformułowany tylko światopoglądowo (tzn. filozoficznie, psychologicznie, moralnie). Inaczej wpada się nieuchronnie — mówiąc obrazowo — w ślusarską koncepcję krytyki. Ślusarz rozbiera mechanizm, rozkłada części na warsztacie, bierze po kolei w ręce i ogląda. Porównuje w myśli rzeczywisty stan przedmiotu z jego stanem idealnym. Szlifuje później, naprawia i składa całość z powrotem; motocykl rusza. Ale ze sztuką nie jest tak łatwo. Ślusarska koncepcja krytyki ciąży — o ile zauważyłem — poważnie na wielu pracach, zwłaszcza w kręgu IBL. Szkoda, że uległ jej także, choć w pewnym stopniu, monografista Dąbrowskiej.

Przyczyna była chyba taka: Maciąg nie wierzy ideologii. Sądzi, że realizm prozy Dąbrowskiej powstał z tajemniczego gwałtu, jakiego dokonała rzeczywistość na świadomości pisarza. I szuka śladów działania owej tajemniczej siły: „rozbiera" niezmordowanie dzieła Dąbrowskiej na coraz mniejsze kawałki, przymierza je do rozmaitych kryteriów (akcję do historii, psychologię do ogólników moralnych) sądząc, że całość sama się złoży. Tymczasem się nie składa. Bo może się złożyć tylko wtedy, gdy postawi się ogólną koncepcję dzieła, klucz artystycznej tajemnicy. I tylko wówczas sprecyzują się poszczególne spostrzeżenia, nabiorą jednoznaczności, staną się bezspornym dowodem, a nie tylko — inteligentnym komentarzem.

Że wszystko to jest zawrotnie trudne, to inna sprawa. Zwłaszcza wobec Dąbrowskiej. Bo odnalezienie owego światopoglądowo-artystycznego klucza wymaga zastanowienia się nad kilkoma bardzo ciężkimi i ryzykownymi nawet zagadnieniami. Nad problemem postępu wewnątrz społeczeństwa kapitalistycznego; nad reformizmem jako spadkobiercą ideałów pozytywistycznych; nad pojęciem narodu, który zostaje, choć wydarzenia przychodzą i odchodzą; nad

zagadnieniem „zwykłego człowieka" jako bohatera powieściowego; nad rehabilitacją codzienności i źródłami oceny moralnej u Dąbrowskiej. I nie okaże się bynajmniej (jak po cichu obawia się Maciąg), że powieści Dąbrowskiej są powieściami reakcyjnymi, bo ideologia pisarza nie jest tym samym, co ideologia polityka; nie okaże się także, że krytyk ocenia pisarza jego własnymi pojęciami, bo pojęcia pisarza nie są tym samym, co pojęcia wyabstrahowane z jego dzieła. Nie pisze się tylko rozumem, choć wiele można do rozumu z powrotem sprowadzić. Tłumacząc przy sposobności owo „inaczej", które odsłoni się tylko w spojrzeniu syntetycznym.

Takie mniej więcej refleksje obudziła we mnie *Sztuka pisarska Marii Dąbrowskiej*. Nie tyle o samej książce; bardziej o tym, czym mogłaby być. Bo przecież za mało powiedziałem o pracy Maciąga. Nie jest to rzecz nieudana i nie tylko dlatego, że o Dąbrowskiej pierwsza. Nie sądzę, aby Maciągowi udało się „wytłumaczyć" Dąbrowską; ale zgromadził on do tego wytłumaczenia tyle materiału, że jego następcy nie będą mogli bezeń zrobić paru kroków. Jakość jego spostrzeżeń — gruntownych, rozważnych, nigdy nie doktrynerskich, a czasem subtelnych — jest bez porównania wyższa niż w monografii, która załamała się na podobnych trudnościach; myślę o książce Trznadla o Jastrunie. *Sztuka pisarska* pozostanie długo użyteczna jako wprowadzenie do lektury Dąbrowskiej, jako komentarz do poszczególnych jej utworów (zwłaszcza cenna wydaje się analiza *Nocy i dni:* analiza postaci, uwagi o konstrukcji powieści). A i to już jest bardzo dużo — zwłaszcza wobec pisarki, o której napisano już wiele, a rzadko dobrze.

Jan Błoński

DWUDZIESTY ÓSMY SIERPNIA

Dzień 28 sierpnia, rocznica urodzin Goethego, będzie w tym roku obchodzony przez odsłonięcie tablicy pamiątkowej na domu w Weimarze, w którym mieszkał Mickiewicz. Uroczystością tą nasi niemieccy przyjaciele pragną również — w roku Mickiewiczowskim — uczcić rocznicę odwiedzin autora *Dziadów* u autora *Fausta*. Owe dawne odwiedziny młodego polskiego poety u największego pisarza niemieckiego urastają w dniach dzisiejszych do wymowy symbolu.

W najokrutniejszej epoce, tragicznej i groteskowej epoce okupacji, kiedy krew lała się dosłownie na każdym kroku, zastanawiałem się kiedyś, czy można czytać w kolejce, w miejscu publicznym, niemieckie książki. Sąsiedzi patrzyli na mnie krzywo, kiedy wydobywałem z kieszonki małe wydanie *Wertera* i zaczynałem przewracać kartki tej książeczki. Uważałem, że powinienem był tak robić, aby sami Niemcy nawet odczuwali, że są dwa oblicza narodu niemieckiego. A właściwie, że oblicze jest jedno — a to drugie to żelazny hełm i pokraczna, przeraźliwa i okrutna maska, którą na prawdziwą twarz niemieckiego narodu wtłoczył faszyzm.

Kiedy Mickiewicz składał hołd w Weimarze Goethemu, dawał najlepszy dowód, że widzi i czci prawdziwe oblicze Niemiec. Odsłonięcie tablicy Mickiewiczowskiej w dniu urodzin Goethego świadczy wobec tych wszystkich, którzy by pragnęli wskrzesić potworność owej żelaznej maski, że w obu narodach przychodzą do głosu elementy, które nie tylko pragną i mogą żyć w zgodzie, ale zamierzają się w działaniu swoim wspierać i uzupełniać dla dobra pokoju i dla dobra kultury europejskiej. Współpraca pomiędzy sztuką i literaturą, nauką i techniką polską i niemiecką wielokrotnie była czymś naturalnym i pożytecznym. Tym bardziej może być nią teraz.

Niedawno na dużym towarzyskim zebraniu spotkałem pewnego pisarza z Niemiec zachodnich. Zamieniliśmy parę słów, skąd wynikło, iż wiedział o tym, że jestem Polakiem. Podczas długiego przyjęcia spotykaliśmy się co chwila w tłumie gości, za każdym razem ów Niemiec składał przede mną głęboki ukłon. Podszedłem wreszcie do niego i zapytałem, co to oznacza. Młody człowiek się zmieszał, ale szybko opanował i powiedział z pewnym wysiłkiem: „Pan jest Polakiem. Ja czasem nocami budzę się i nie mogę zasnąć, myśląc, cośmy wam uczynili. Mnie jest wstyd wobec pana i chciałbym pana jakoś przebłagać. Ale niech mi pan wierzy, ja nie strzelałem, ja nie strzelałem ani razu..."

Wziąłem faceta za guzik u marynarki i powiedziałem mu: „To do niczego niepodobne... O tych rzeczach nie trzeba myśleć. Trzeba je wykreślić z naszego rachunku. Nie — zapomnieć! Zapomnieć o nich nie podobna, ale trzeba je wykreślić z rachunku i wszystko zacząć od nowa. A właściwie mówiąc nie na nowo — ale nawiązując do dawnych tradycji, najlepszych tradycji polskich i niemieckich: do odwiedzin Mickiewicza w Weimarze."

I począłem mu opowiadać o dramacie Wyspiańskiego, pisanym po niemiecku i noszącym ów symboliczny tytuł: *Weimar*.

„Tyle tylko — mówiłem — że w *Weimarze* Wyspiańskiego Mickiewicz (Konrad) zjawia się u Goethego jako przedstawiciel cierpiącego narodu, jako przedstawiciel mistycznej „ukrzyżowanej" Polski. My dzisiaj przyjeżdżamy do waszego Weimaru jako przedstawiciele nowej Polski, kującej w trudzie swoje przyszłe losy. Trudzimy się bardzo, ale nie uważamy siebie za naród mesjański. Uważamy siebie za jeden z narodów, które pragną być elementem nowej, wielkiej kultury europejskiej..."

„Rozumiem — powiedział Niemiec — kultura faustyczna..."

„Nie, nie, nie — przerwałem — niech pan nie używa terminologii spenglerowskiej. Zginęła ona razem z tamtym światem..."

„Ale się pragnie odrodzić."

„Właśnie — powiedziałem — i po to jeździmy do Weimaru, aby się nie odradzał ten koszmar. Od nas to zależy — od pana i ode mnie. I niech mi się pan nie kłania. Tu nie ma mowy o winach i przebaczeniu. Tu może być tylko mowa o naszym wspólnym działaniu."

Pisarz niemiecki mocno uścisnął mi dłoń.

„Będę o tym pamiętał" — powiedział. I już go nie widziałem tego wieczora.

Ale kiedy w rocznicę umów polsko-niemieckich przypominano te dawne działania polsko-niemieckie: w 1848, w 1901 roku, wymieniano nazwiska Herwegha i Freiligratha — pomyślałem sobie o tej rozmowie. I na wiadomość o wmurowaniu tablicy na domu, w którym mieszkał Mickiewicz w Weimarze, zrozumiałem, jak wielkie zadania mają nasze pokolenia w zbudowaniu wzajemnego szacunku i w ugruntowaniu współpracy Polskiego Narodu z Narodem Niemieckim. Nasza przyjaźń to wielka siła — a tamte straszne rzeczy wykreślmy ze wspólnego rachunku. W ten tylko sposób możemy zapobiec otwarciu nowych ksiąg krwawej rachunkowości.

Jarosław Iwaszkiewicz

O MĄDRYM PLENUM I NIEMĄDREJ TEORII

Artykuł ten ukaże się dopiero w sierpniu. Decyduje to o jego charakterze. Nie będzie to w żadnej mierze sprawozdanie. Cała nasza prasa literacka zamieszczała fragmenty referatu Jerzego Putramenta (poprzedni numer *„Twórczości"* przyniósł jego tekst *in extenso*), *„Życie Literackie"* drukowało fragmenty ciekawszych głosów w dyskusji i podsumowania, *„Nowa Kultura"* w dwóch kolejnych numerach opublikowała diariusz Plenum, który dostatecznie zorientował czytelników w wysokiej temperaturze dyskusji i ostrości, z jaką krzyżowały klingi na Plenum różne poglądy i postawy pisarskie. Nie siląc się więc na spełnianie funkcji informacyjno-sprawozdawczych, którym nasza dostojna acz ociężała jubilatka (mija właśnie dziesięć lat od pierwszego numeru *„Twórczości"*) nie jest w stanie podołać, postaram się uporządkować garść uwag, spostrzeżeń i refleksji na marginesie tego Plenum, skoncentrowanych wokół jednego z poruszonych na nim zagadnień. Aczkolwiek redakcja, żywiąc programowy (przesadny!) wstręt do asekuranctwa, nie uważała za stosowne opatrzyć tych rozważań nagłówkiem „Artykuł dyskusyjny", nie mogę ich jednak traktować inaczej, gdyż wydaje mi się, że wbrew niektórym sugestiom dyskusja trwa i powinna trwać nadal.

*

Nasuwające się zrazu, podczas słuchania referatu Putramenta, analogie pomiędzy Plenum ZG ZLP a soborem w Konstancji, na którym to wyklęto schizmę Jana Husa a jego samego skazano na stos — rozwiały się na szczęście w czasie dyskusji. Jan (Hus) Błoński nie tylko nie został spalony na stosie, ale w drugim dniu dyskusji okazał się w ogóle niewinnym harcerzykiem w porównaniu do zadzierzystego Belzebuba, na jakiego zaawansował Ludwik Flaszen. Skonsternowane consilium

wobec takiego obrotu sprawy nie wydało wyroku i przerwało dalsze obrady dla ponownego zastanowienia się nad „niektórymi problemami naszej krytyki". Schizmy krakowskiej nie spalono na stosie, jak tego oczekiwali niecierpliwie pewni krytycy warszawscy.

Można by w ten żartobliwy, niepoważny sposób streścić dwudniowe obrady Plenum, gdyby nie fakt, że w odróżnieniu od poprzednich tego rodzaju narad wniosły one coś nowego, coś rzadkiego, coś jakościowo innego od naszych dysput literackich. Pierwsze to było od dłuższego już czasu zebranie, którego niesposób streścić w terminologii wodociągowo-meteorologicznej (odwilż, przymrozek, *beau-fixe*), tak modnej ostatnio i nie bez kozery w środowisku literacko-artystycznym. Opowiadają nawet, że ów krytyk, unieśmiertelniony przez Putramenta, słynny ze swego znakomitego węchu, spędził po Plenum parę bezsennych nocy usiłując sobie daremnie odpowiedzieć na pytanie: „Co oni właściwie na tym Plenum zrobili? Odkręcili czy przykręcili?" Pozostawmy go tej dręczącej niepewności. Należy mu się, tyle lat zawsze wszystko wiedział pierwszy.

Sens i głęboka nowość tego ostatniego Plenum polega na tym, że po raz pierwszy tak szczerze, po raz pierwszy tak mądrze, po raz pierwszy z taką uczciwą troską mówiło się na nim o... o literaturze. Laik byłby zapewne skłonny sądzić, że nie masz w Polsce zwyczajniejszego widoku niż pisarze dyskutujący o literaturze. Jednak bywalcy obrad, sesji, konferencji i zjazdów wiedzą dobrze, że jest to zjawisko nader rzadko spotykane. Dlatego też użyłem zwrotu — nowa jakość.

*

Dyskusja na Plenum toczyła się głównie wokół niebezpieczeństwa recydywy ideologii burżuazyjnej. Na fali krytyki naszych błędów minionego okresu, krytyki przez nas samych zapoczątkowanej i prowadzonej, wróg usiłuje dziś kwestionować nie tylko nasze dotychczasowe osiągnięcia, ale sam kierunek naszego rozwoju, podstawy naszych pojęć o sztuce, zasady realizmu socjalistycznego. Niektóre wypowiedzi pisarzy i krytyków w ostatnim okresie dowodzą, że tego rodzaju tendencje z drobnomieszczańskiej „otoczki" — jak to świetnie Putrament nazwał — przedostają się do środowiska twórców. O tej infiltracji wrogiej ideologii mówiło się na Plenum dużo i przekonywająco. Z działalności wroga zdał sobie chyba sprawę każdy, nawet ten młody krytyk, który twierdził, swego czasu, że „wroga nie widzi", i któremu Brandys chciał go pokazywać na Kongresie PEN w Wiedniu.

Różnych mamy wrogów w kraju. I tego, rozsławionego przez „Film Polski", lecz bynajmniej przez to nie mitycznego, o kocich ruchach, rozbieganym spojrzeniu, z twarzą wykrzywioną grymasem nienawiści. I tego czerwonego, tłustego kułaka ze *„Szpilek"*, też bynajmniej nie mitycznego, choć tak popularnego. I spekulanta miejskiego, i plotkarkę sączącą swe jady. Ale jest i taki wróg klasowy, którego nie rysuje się w *„Szpilkach"*, nie pokazuje na ekranie, nie spotyka na ciuchach ani w kawiarni. Taki to sam wróg klasowy, tylko że w nas siedzący, we wnętrzu każdego. Osłonięty wstydliwym milczeniem żyje on sobie nader dostatnio, każdy się do niego po trochu przyzwyczaił, dobrze mu z nim, taki już zadomowiony, że właściwie wróg nie wróg, licho wie co, sojusznik prawie w walce o socjalizm. A ten jest może najgroźniejszy, najbardziej przebiegły, podstępny i chytry. Walka z nim tak samo ważna jak z tamtymi.

O działaniu tego właśnie wroga mówił, jak mi się wydaje, Wiktor Woroszylski, analizując postać Łękota z powieści Kazimierza Brandysa *Obywatele*. Mówił, że Brandys ułatwił sobie trochę zadanie, ominął problem, zbanalizował postać Łękota, sztucznie mu doczepiając wrogie powiązanie. Że powieść zyskałaby na odkrywczości, gdyby autor, nie wiążąc swego bohatera z obcym wywiadem, pokazał go jako subiektywnie uczciwego człowieka, subiektywnie uczciwego członka partii, który jednak czyni zło. Skąd się bierze, skąd może się wziąć zło w działalności subiektywnie uczciwego komunisty? Oto — o ile dobrze zrozumiałem Woroszylskiego — oto teren pisarskich poszukiwań i inwestygacji, oto pytanie, które stawia pisarzom-komunistom Partia. Bo któż inny może wcześniej, głębiej i wnikliwiej, jeśli nie pisarze, analitycy z zamiłowania, rozpoznać oznaki choroby — jeśli jest to patologia — czy też znamiona prawidłowoś-

ci — jeśli kryje się w tym jakaś prawidłowość. Zanim zjawisko to uogólni syntetyczna myśl polityka i działacza społecznego, diagnozę musi wydać — we własnym sumieniu i na własne ryzyko — pisarz. O to chyba Woroszylskiemu chodziło i nic chyba innego nie miał też na myśli Flaszen, gdy mówił, że „literatura powinna otwierać drzwi w ciemność". I nie ma powodu obawiać się otwierania tych drzwi. Nie wyskoczy zza nich żaden metafizyczny diabeł.

Drewnowski twierdzi, że w okresie dzielącym nas od zeszłorocznego zjazdu parokrotnie do słów Woroszylskiego nawiązywano, wypaczano ich intencję, aż wreszcie wyrodziły się w sławną „teorię immanentnego zła". Nie pamiętam takich głosów, choć pilnie śledziłem prasę, zżymając się nawet w głębi duszy, że nikt nie podejmuje tak pasjonującego a zaledwie muśniętego przez Woroszylskiego problemu. Ale może je przegapiłem. Chciałbym jednak wiedzieć, dla spokoju własnego sumienia, kto, kiedy i gdzie sformułował teorię immanentnego zła w socjalizmie? Przyznam się, że jedynie u zwycięskich jej pogromców znajdowałem to sformułowanie w pełnym brzmieniu. Osobliwa to teoria. Nikt jej nie głosi, a wszyscy gromią. Powie mi ktoś, że nie łatwo u nas bronić otwarcie teorii głoszącej, że socjalizm rodzi nieuchronnie i w skali masowej zło, tak jak gospodarka drobnotowarowa — kapitalizm. Oczywiście, trzeba by na to dużej dozy czelności i jeszcze większej — głupoty. Zresztą są u nas ludzie, którzy uważają, że socjalizm to zło organiczne i trudno im się nawet dziwić. Kupcy z Marszałkowskiej, którym nie dość, że kropnięto domiar, to jeszcze sklepik rozebrano, mają pewne podstawy do takiego twierdzenia. Ale z nimi przecież nie polemizujemy. Zgadzam się jednak, że nie łatwo z takim twierdzeniem publicznie wystąpić. Lecz z drugiej strony boję się, że zbyt łatwo z kolei doprowadzić słuszną, nową, odkrywczą myśl do absurdu i wybudowawszy sobie w ten sposób niezbędny wiatrak, kruszyć na nim ze szczękiem i hałasem lance, dowodząc przykładami, że nasz ustrój jest, przeciwnie, dobry. (Co zresztą nic jeszcze nie znaczy. Nie dlatego socjalizm zwyciężył na 1/6 kuli ziemskiej, że jest „dobry", i nie dlatego kapitalizm skazany jest na zagładę, że jest „zły". Nie kategorie moralne rządzą rozwojem ekonomicznym społeczeństwa. Wspólnota pierwotna, choć była „dobra", bo nie znała ucisku człowieka przez człowieka, była równie nieuchronnie jak dziś kapitalizm skazana na zagładę. Zastąpił ją właśnie „zły" ustrój niewolniczy.)

Wydaje mi się, że rozgromienie teorii immanentnego zła, której na Plenum nikt nie głosił i nikt nie bronił, nie przyczyniło się wcale do większej jasności w problematyce naszej krytyki, naszej literatury. Przeciwnie, ilekroć zaczynano mówić o tym na Plenum, dokazywano sztuczek, jakich nie powstydziłby się sam Nemo razem z Ramiganim. Oto Lasota ukradkiem wsuwa Andrzejewskiemu do kieszeni królika, po czym wielkim głosem woła: „Pokażcie, co wy tam macie w kieszeni!" i wyciąga — *o horror!* — teorię immanentnego zła. Bardzo wesołe, tylko że nikt się nie śmieje.

Tymczasem zdaje mi się, że problem, poruszony przez Woroszylskiego, a nic wspólnego z ideologią sklepikarzy nie mający, jest jednym z najistotniejszych problemów naszej literatury współczesnej. Nie należy się dziwić, że pisarz-komunista szczególnie uwrażliwiony być powinien na to zło w otaczającym życiu, które robi wrażenie „naszego" zła, na tę obłudę, która robi wrażenie „naszej" obłudy, na to złodziejstwo, które robi wrażenie „naszego" złodziejstwa, na tę rozpustę, która robi wrażenie „naszej" rozpusty. Koszula najbliższa ciału, własne winy i błędy najboleśniejsze. Skąd się bierze tyle świństwa naokoło? Czy rzeczywiście to świństwo jest „nasze"? A może to tylko przeżytki starego, relikty kapitalizmu w mentalności człowieka budującego socjalizm? Ponętna odpowiedź. I przecież prawdziwa, na pewno prawdziwa. Przecież dziesięć lat budowy socjalizmu to tak mało, tak szalenie mało w porównaniu do długich wieków systematycznego łamania, wypaczania charakterów ludzkich. Jakże tu się mogą nie odzywać wykształcone przez pokolenia atawizmy? Tak, to na pewno to. A jednak... a jednak ta odpowiedź, choć zadowala rozum, nie uspokaja całkowicie sumienia. Pozostaje jakiś osad niedomówienia. Każdy chyba, z własnego doświadczenia, zna te wątpliwości. To są sprawy z rzędu tych, obok których żaden pisarz, żaden komunista nie może przejść obojętnie.

Wydaje mi się, że w jakimś sensie to zło jest jednak nasze. Nasze w tym znaczeniu, że nasza epoka je wyzwoliła i że my, a nie kto inny, musimy się z nim uporać. Postaram się wytłumaczyć, jak to rozumiem. Socjalizm, zwyciężając, wyzwolił człowieka z kapitalistycznego wyzysku. Otworzył przed nim nieograniczone możliwości rozwojowe, ale też i nałożył nieograniczoną odpowiedzialność. Kalamburzysta Pomianowski powiedziałby, że socjalizm — to spółka akcyjna z nieograniczoną odpowiedzialnością. Każdy z nas, w każdej chwili odpowiada za wszystko. To nie frazes, to trudna i gorzka rzeczywistość każdego dnia. Grzechem głównym kapitalizmu, decydującym o jego nieuniknionej klęsce, jest to, że marnuje lwią część energii społecznej, nie pozwalając jej się wyładować w działaniu. Szerokie ujście tej energii społecznej daje socjalizm, ale wyzwala w człowieku wszystkie jej pokłady. Wszystkie zdolności, ale i wszystkie namiętności, wszystkie umiejętności, ale i wszystkie instynkty. Nie tylko w niespotykanej dotąd skali wyzwala szlachetność, odwagę, ambicję, prawość, patriotyzm, ale także, i w równie niezwykłym natężeniu, obłudę, tchórzostwo, małoduszność, żądzę użycia, pieniędzy, karierowiczostwo etc. Po prostu człowiek cały, bez reszty, tak jak go nie tyle Pan Bóg co kapitalizm stworzył, może i musi wyładować swą energię twórczą w socjalizmie. I wyładowuje. Energię twórczą — a należą do niej i dobre, i złe instynkty, namiętności, umiejętności. I tutaj właśnie, w wychowaniu nowego socjalistycznego człowieka, w przekształcaniu w nim zła w dobro (*„tourner au bien le mal"* — jak to pięknie i mądrze powiedział Paul Eluard), w tropieniu w zakamarkach jego duszy wszelkich śladów i pozostałości „starego", w ciągłym wywracaniu mu na nice sumienia, w zmuszaniu do ustawicznego obrachunku z samym sobą — tu jest zaszczytne pole działania pisarza, tu możemy mówić o inżynierii dusz ludzkich, tu dopiero literatura zaczyna spełniać tę wielką swoją funkcję moralną, która powinna być jej istotą, a jest zaledwie jej nieosiągalną dotychczas, choć przeczuwaną, tęsknotą.

Wydaje mi się, że próba socjalizmu, próba możliwości ludzkich i ludzkiej odpowiedzialności, przeprowadzona pod najwyższym ciśnieniem historii, jest najcięższą próbą, jaka kiedykolwiek przed człowiekiem stanęła. I wydaje mi się jeszcze, że trudniej, według wyrażenia Newerlego, „przeżyć jak człowiek" okres budowy socjalizmu, niż najczarniejszy okres reakcji w ustroju kapitalistycznym. Tam przynajmniej wszystko jest proste.

To chciałem dorzucić w dyskusji nad jednym zagadnieniem, bodajże jedynym, które to mądre Plenum jakoś zostawiło na boku, jakoś pozostawiło otwartym. I po tych powierzchownych, a może i uproszczonych, uwagach pozostaje ono chyba nadal otwarte.

*

Jeszcze jedna mała polemika. W artykule Tadeusza Zabłudowskiego *Potrzebna jest ofensywa*, zamieszczonym w 27 numerze *„Nowej Kultury"* z dn. 3.VII. br., czytamy: „Okres zaś ostatnich piętnastu miesięcy, zapoczątkowany w kwietniu 1954 roku sławetną XI Sesją Rady Kultury i Sztuki i — jak sądzę — w pewnym sensie zakończony niedawnym Plenum ZG ZLP, ujęty może zostanie w owym rozdziale przyszłej historii literatury jako pewien określony etap, o którym wspominać się będzie, że współcześni nazywali go czasem «wielkiego zamętu»".

Chodzi mi przede wszystkim o ten „zamęt". Są dwa zamęty. Jeden to wielki zamęt frontowy, rozgwar bitewny, w którym dokonuje się rewolucja. Trudno sobie wyobrazić okres większego zamętu, nie tylko politycznego, społecznego, ekonomicznego, ale także i ideologicznego niż okres Rewolucji Październikowej, wojny domowej, interwencji i pierwszych lat budowania socjalizmu w Związku Radzieckim. Walka przebiega zawsze w wielkim zamęcie. Zamęt jest nieodłącznym atrybutem walki, rewolucji, ś w i a d o m e g o działania człowieka w kierunku przekształcania porządku świata. Właśnie świadomego.

Ale nie o ten zamęt chodziło zapewne publicyście *„Nowej Kultury"*. Jest bowiem i drugi zamęt, mały zamęt, w głowach. Ale i ten, wierzcie mi, ma czasem swoje dobre strony. To bardzo dobrze, że z wielkim trzaskiem poodpadały w pewnej chwili wszystkie podpórki, popękały wszystkie szczudła. To bardzo dobrze, że pewni ludzie u nas nabrali nagle nieufności do swojego za-

pasu wiedzy marksistowskiej, ba, do odgórnych dyrektyw, które przestały przychodzić albo przychodziły z opóźnieniem i niejasne. Niepewność własnej wiedzy marksistowskiej, nieufność do dyrektyw, to nie jest wcale nieufność do Partii. Przecież to właśnie Partia wzywała ich na egzamin samodzielnego myślenia, na egzamin z praktyki marksizmu. A za nieumiejętność biła, niekiedy bardzo mocno.

I tu też widok dla niektórych żalsię - Boże - dialektyków niepokojący, wprost przerażający. Partia, której żelazną przecież regułą jest dyscyplina, biła oto tych, którzy posłusznie, z zamkniętymi oczami wykonywali polecenia swoich przełożonych. Jak to, bije się za posłuszeństwo? Nie, za brak samodzielnego myślenia. Dyscyplina partyjna nie wyklucza, ale zakłada samodzielne myślenie członków Partii. Zakłada ona dyskusję, czasem publiczną, czasem tylko wewnętrzną, w sumieniu każdego komunisty, z każdym poleceniem, z każdą instrukcją, z każdym posunięciem Partii. Komunista nie jest człowiekiem, który raz na zawsze dokonał wyboru, a potem zamknął oczy: niech co chce, to będzie. Wybór, jakiego raz w życiu dokonał, jest wyborem jego racji życiowych, musi je sprawdzać codziennie, co godzina na nowo i od nowa dokonując wyboru. Życie, którego racji moralnych i ideologicznych nie sprawdza się co dzień, niewiele jest warte.

Jaki jest najgłębszy sens III Plenum? Walka z wypaczeniami leninowskich norm życia partyjnego? Tak, lecz to już jest egzemplifikacja. III Plenum przypomniało, dobitnie przypomniało, niektórym wręcz boleśnie przypomniało, że myślenie jest pierwszym obowiązkiem członka Partii. Nic od niego nie zwalnia. Takie są zasady naszego życia partyjnego, takie są zasady naszego ustroju. Na tym polega między innymi największa różnica pomiędzy kapitalistyczną produktywizacją a socjalistyczną walką o wzrost wydajności pracy. W kapitalizmie robotnikowi nie wolno myśleć przy maszynie, przeszkadza mu to w pracy, obniża jego tempo. Czas pracy stracony na myślenie nie kalkuluje się kapitaliście. Ale w naszej ekonomice, w naszym ustroju, każda minuta „stracona" na myślenie sowicie się opłaca.

Zamęt, o którym mówicie, towarzyszu Zabłudowski, istniał też, a może nawet przede wszystkim, w naszym życiu kulturalnym i to nie tyle w środowisku twórców, ile w środowisku urzędników kultury. I okazało się, że zamęt w głowach urzędników kultury jest jednak rzeczą nader cenną. To, że nagle potracili głowy niektórzy redaktorzy, wydawcy, dyrektorzy, to, że nagle już nic nie wiedzieli, świadczy jedynie o tym, że dawniej, kiedy im się wydawało, że wszystko jest jasne i proste — też nic nie wiedzieli i nic nie rozumieli. A każdy zamęt jest lepszy niż stagnacja, stojąca woda intelektualna, samouspokojenie...

Ale czy zamęt wyklucza ofensywę ideologiczną? Czy wyklucza jednoznaczność postaw i poglądów? Czy wyklucza pryncypialność w sprawach nie podlegających dyskusji? Czy wyklucza zasadę kierowniczej roli Partii w kulturze, jak i w każdej dziedzinie naszego życia? Chyba nie. Czy zresztą zamęt na linii frontu, zamęt w głowach niektórych niedouczonych marksistów idzie w parze z zamętem w głowach komunistów? Wydaje mi się, że nie zawsze. Okres poprzedni, okres, do którego nie ma już powrotu, choć charakteryzował się na zewnątrz wyjątkowo spokojnym wyżem barometrycznym, był często okresem głębokiego zamętu w duszach i sumieniach komunistów. Okres zapoczątkowany przez II Zjazd naszej Partii, a w naszym życiu kulturalnym przez XI Sesję Rady Kultury i Sztuki (mimo jej wszystkie niedopowiedzenia) i nie zamknięty chyba jeszcze przez ostatnie Plenum ZG ZLP, jest okresem, w którym igła barometryczna zaczęła wprawdzie tańczyć, lecz za to zmniejszył się chyba, i wydatnie, zamęt w duszach i sumieniach ludzkich, w duszach i sumieniach komunistów. Pamiętacie Gałczyńskiego *Balladę o trzęsących się portkach?*

> Gdy wieje wiatr historii,
> ludziom jak pięknym ptakom
> rosną skrzydła, natomiast
> trzęsą się portki pętakom.

Nie bójmy się tego wiatru, nie bójmy się zamętu ani wrzawy bitewnej. Nie pozwalajmy tylko na to, aby nas nie było tam, gdzie się biją.

Jerzy Lisowski

AKTUALIA TEATRU I DRAMATOPISARSTWA RADZIECKIEGO

Punktem wyjściowym każdej niemal dyskusji o aktualnych sprawach dramaturgii radzieckiej są zagadnienia repertuarowe. Stosunkowo niewiele uwagi poświęcił im II Zjazd Pisarzy (w koreferacie Aleksandra Korniejczuka *Dramaturgia radziecka* i w dyskusji zjazdowej), szerzej omawiano te sprawy na IX Zjeździe Wszechrosyjskiego Towarzystwa Teatralnego w kwietniu bieżącego roku, na wiosennych zebraniach dramaturgów i działaczy teatralnych, a także na posiedzeniu rozszerzonego kolegium Ministerstwa Kultury ZSRR w maju.

Do najlepszych pozycji bieżącego sezonu krytyka zalicza: komedię Korniejczuka *Skrzydła*, sztukę Sofronowa *Serce nie wybacza*, dramat Sztejna *Sprawa personalna*, młodzieżową sztukę Rozowa *W szczęśliwą godzinę!*, nadal cieszącą się powodzeniem zeszłoroczną sztukę Arbuzowa *Lata wędrówek*, wznowione albo też dawniej napisane, lecz dopiero ostatnio wystawione sztuki, jak: Gusiewa *Anatol Rybakow*, Afinogenowa *Matka swoich dzieci*, Arbuzowa *Domek podmiejski*, Simonowa *Dzieje pewnej miłości* (oczywiście, nie wymieniam klasycznej dramaturgii radzieckiej).

Jak wskazują tytuły, wachlarz tematyczny repertuaru teatrów radzieckich jest szeroki i urozmaicony. Jednakże „stanu dramatopisarstwa — czytamy w *Uwagach o dramaturgii* A. Anastasjewa (*„Litieraturnaja Gazieta"* z 28.V. i 4.VI.) — nie można oceniać na podstawie ilości «ujętych» tematów. Są takie dziedziny życia, których pomijanie oznacza przemilczanie czegoś bardzo ważnego w całej naszej rzeczywistości, niedostrzeganie czegoś charakterystycznego dla obecnego etapu naszego rozwoju".

„Sprawa nie na tym polega — pisze Anastasjew — by w sztuce pokazać wszystkie bieżące wydarzenia epoki: takie ujmowanie współczesności od opisowo-statystycznej strony wydarzeń wulgaryzuje cele twórczości artystycznej. Chodzi o to, że w społeczeństwie radzieckim nowe rysy człowieka ze szczególną wyrazistością przejawiają się w dziedzinach życia — nowych, decydujących." Tymi nowymi, decydującymi odcinkami życia są tereny wypadowe budownictwa komunistycznego, jak: walka o postęp techniczny, o zagospodarowanie ziem nowych, ugorów, o podniesienie rolnictwa itp.

Zdaniem Anastasjewa — repertuar teatrów dramatycznych wywołuje niepokój nie tylko z tego powodu, iż wystawia się zbyt mało sztuk dobrych, lecz także dlatego, że mało jest nowych sztuk o tematyce współczesnej, że wiele utworów scenicznych osnutych jest na drobnych, nieznacznych wydarzeniach, co dramatopisarzom nie nastręcza okazji do wysnucia wielkich uogólnień. Nie sprzyja wielkiej syntezie odnotowane przez Anastasjewa omijanie spraw międzynarodowych w utworach ostatnich dni. Z opublikowanych w ub. r. nowości dramaturgicznych o tematyce międzynarodowej Anastasjew wymienia słabą sztukę A. Czirkowa *Burza nad fiordami* (*„Zwiezda"*, nr 10/54).

O uprawianiu przez niektórych dramaturgów osobliwej „filozofii małych spraw" pisała również *„Prawda"* z 22.V. w *Uwagach o repertuarze* pt. *Główna troska w teatrze* — pióra dyrektora MCHAT-u, A. Sołodownikowa. „Te «małe sprawy» — czytamy w artykule Sołodownikowa — oderwane od wzniosłych celów i perspektyw budownictwa komunistycznego, z reguły każą szukać rozwiązania problemów etycznych w wąskich ramach stosunków rodzinno-obyczajowych. Te «małe sprawy» zachęcają młodzież do takich właśnie drobniutkich ideałów, do karzełkowych «wyczynów», które w najlepszym razie mogą wychować na przyzwoitego urzędniczynę, na zasadniczo uczciwego człowieka, ale bynajmniej nie na budowniczego nowego społeczeństwa. Autorzy niektórych utworów widocznie rzadko zastanawiają się nad pytaniem, w jakim stopniu wcielają w nie ducha i ideały epoki, co nowego w porównaniu z burżuazyjnym dramatem rodzinno-obyczajowym wnoszą do własnych utworów o tematyce współczesnej."

Sołodownikow analizuje kilka takich sztuk, zdradzających tendencje do spłycania, rozmieniania „na drobne" ideałów komunistycznych. M. in. *„Prawda"* wymieniła wśród takich utworów scenicznych *Koło szczęścia* braci Tur. Owocem przeładowania repertuaru teatralnego sztukami, przedstawiającymi rzeczywistość radziecką w sposób jednostronny, uproszczony, prymitywny musi być osłabienie ideowo-wychowawczego oddziaływania teatru i dramatopisarstwa.

„Przesadny pociąg do repertuaru «lekkiego» — pisze Sołodownikow — niektórzy działacze teatralni usprawiedliwiają tym, że takie przedstawienia zapewniają lepszą frekwencję publiczności. Ale dlaczego dyrektorzy teatrów... miernym komediom nie próbowali przeciwstawić poważnych, dobrze wystawionych dramatów albo mądrych, dowcipnych komedii, głębokiej, społecznie wartościowej, celnej satyry? Dlaczego uchylają się od swojego powołania — od kształtowania gustów widza?"

Problemy repertuarowe nie schodzą również ze szpalt prasy literackiej. W artykule wstępnym *„Litieraturnej Gazety"* z 21.VI. — *Podstawą repertuaru muszą być sztuki współczesne* — również podkreślono konieczność ożywienia twórczości scenicznej o tematyce współczesnej. Jeżeli na deskach scenicznych wystawia się niedopuszczalnie mało takich sztuk, to odpowiedzialność za to ponoszą zarówno teatry, jak i dramatopisarze. „Nieszczęściem wielu naszych dramaturgów — czytamy w tym artykule — jest niewystarczająca znajomość życia, jest gotowość obrania o wiele łatwiejszej tematyki drobnej, małowartościowej. Konieczne jest, aby Związek Pisarzy pobudził, wzmógł inicjatywę twórczą dramaturgów. Tylko w tym wypadku i pod tym warunkiem, że teatry, prasa, Związek Pisarzy — będą śmiało wysuwać i wychowywać młodych dramatopisarzy, można będzie liczyć na poważne sukcesy w rozwoju dramatopisarstwa i teatru."

Temu celowi służyło zorganizowane w czerwcu przez Ministerstwo Kultury ZSRR i Związek Pisarzy Radzieckich po raz pierwszy w takiej skali 3-tygodniowe seminarium dla dramaturgów Moskwy, Leningradu i republik narodowych. W czterech grupach seminaryjnych pod kierownictwem dramaturgów i teatrologów: J. Czepurina, I. Sztoka, E. Surkowa i D. Szczegłowa — prócz wielu wykładów i zajęć seminaryjnych — przeanalizowano 35 nowych sztuk teatralnych pióra uczestników seminarium.

Zarówno w organizacjach twórczych, jak i w prasie — mnożą się od dawna głosy postulujące silniejsze zacieśnienie więzów między dramatopisarzami i teatrami. Sprawa ta była i nadal pozostaje przedmiotem żywej wymiany myśli, przedmiotem troski twórców i działaczy teatru. Oryginalną i pełną rozmachu akcję zaproponował dramaturg Z. Agranienko w artykule *Potrzebne nam jest wzajemne zainteresowanie* (*„Litieraturnaja Gazieta"* z 5.II). Agranienko proponuje, by nawiązać do wielkich tradycji teatrów-laboratoriów Stanisławskiego, Niemirowicza-Danczenki, Wachtangowa — kontynuowanych przez Chmielewa, Zawadzkiego, R. Simonowa, Arbuzowa i innych. Z tych warsztatów teatralnych wychodzili wielcy aktorzy, reżyserzy, w tych teatrach rodziły się najlepsze pomysły dramaturgiczne, wyrastały talenty dramatopisarskie.

„Przypuszczam — pisze Agranienko — że jednym z poważnych środków, mogących «ożywić» naszą dramaturgię, dopomóc narodzinom nowych, zajmujących utworów dramatycznych, mogłoby być zorganizowanie nowych tworów teatralnych: teatrów-studiów." Będzie to silnie oddziaływało na rozwój młodych aktorów, reżyserów a także nąmłodych dramatopisarzy, marzących o tym — jak pisze Agranienko — „by w teatrze-studio osiągnąć pełne równouprawnienie, by zdobyć posłuch i szacunek dla własnego słowa".

Po tej dygresji powracam do omówienia dyskusji o zagadnieniach tematycznych w dramatopisarstwie radzieckim. Okazję do przeanalizowania tematyki bohaterskiej — wojennej i wojskowej — dała wszechzwiązkowa narada w sprawach rozwoju tematyki wojskowej i wojennej w literaturze pięknej — zorganizowana w Moskwie z końcem maja. Referat pt. *Tematyka wojskowa i wojenna w dramaturgii* wygłosił dramatopisarz Aleksander Kron, w dyskusji podczas narady wypowiedział się na ten temat dramaturg B. Romaszow.

Charakteryzując źródła zainteresowania dramatopisarzy dla tematyki

wojennej, Kron wyjaśnił, iż „...wojna rodzi ostre kolizje, wymagające od jej uczestników ogromnego napięcia sił fizycznych i duchowych, wojna pobudza i uaktywnia wszystkie dziedziny działalności ludzkiej. To właśnie ku tematyce wojennej pociąga bardziej dramaturga niż przedstawicieli innych rodzajów twórczości literackiej". Omówiwszy klasyczną dramaturgię, osnutą na kanwie historycznych wydarzeń i przeżyć wojny domowej, oraz najcelniejsze utwory sceniczne z okresu Wojny Narodowej — Kron poruszył najistotniejsze bodaj zagadnienie: czego oczekuje współczesny widz teatralny od wielkich sztuk, opiewających bohaterstwo dni wojny? „Chętnie będziemy oglądać nowe sztuki o Wojnie Narodowej — mówił Kron — ale tylko takie, które będą ujmowały wydarzenia tych lat z pozycji dzisiejszych." A takich nowych sztuk jest mało i nie wszystkie odpowiadają potrzebom chwili obecnej.

„Widza dzisiejszego — mówił Kron („*Litieraturnaja Gazieta*" z 2.VI.) — interesuje nasza najnowsza myśl wojskowa, szuka on odpowiedzi na poruszające go do głębi problemy zasadnicze, toteż, rzecz jasna, nie może mu wystarczyć naturalistyczne, pozbawione polotu odtwarzanie wydarzeń wojennych." Również „*Prawda*" w cytowanym powyżej artykule Sołodownikowa pisze o konieczności uprawiania dramatu heroicznego, opiewającego cechy człowieka radzieckiego, które ze szczególną wyrazistością i surową bezpośredniością wykrystalizowały się w ogniu walk.

„Kształtowanie się charakterów w procesie przezwyciężania trudności — czytamy w „*Prawdzie*"—w chwilach mobilizowania wszystkich sił do walki, do czynów bohaterskich — nie może być obojętne dla teatru radzieckiego. Głównym celem dramatopisarza, reżysera, aktora było i pozostaje stworzenie postaci pozytywnego bohatera w całym blasku jego ludzkiej godności i wielkości." Tym właśnie tłumaczy się — zwłaszcza u młodych widzów — żywe zainteresowanie utworami scenicznymi, w których występują silni, twardzi, konsekwentnie do celu zdążający bohaterowie. Pragnieniem ujrzenia na scenie takich bohaterów tłumaczy się niezwykłe powodzenie utworów wielkiej dramaturgii klasycznej.

Z poczuciem uzasadnionej dumy powiedział Korniejczuk na II Zjeździe Pisarzy: „...Wielkie utwory światowej dramaturgii klasycznej w żadnym kraju świata nie wychodzą w tak olbrzymich nakładach jak u nas, a mimo to nie można ich zdobyć w księgarniach. Tak chciwie czyta je nasza młodzież, nasz radziecki czytelnik." Zainteresowanie to wzrasta równolegle z wystawianiem na scenach radzieckich coraz innych pozycji repertuaru klasycznego.

Dla przykładu weźmy — chyba najpopularniejszego z klasyków obcych — Szekspira. M. Ochłopkow w teatrze im. Majakowskiego wystawia *Hamleta;* znakomity reżyser opublikował specjalną rozprawkę o tej inscenizacji. Rolę Hamleta świetnie kreuje E. Samuiłow, co dla wielbicieli tego tak bardzo odbiegającego od „hamletyzmu" rodzaju talentu scenicznego i filmowego — stanowi prawdziwą niespodziankę. Niezmiennym powodzeniem cieszy się też *Otello.* Moskiewskie teatry przygotowują obecnie *Makbeta, Opowieść zimową, Romea i Julię.* „We wzmożonym zainteresowaniu, towarzyszącym nowym inscenizacjom utworów Szekspira — pisze Sołodownikow — przejawiło się pragnienie ujrzenia na scenie silnych charakterów, wielkich namiętności, ostrych kolizji dramatycznych."

Prawdopodobnie motywy te decydują i o powodzeniu dramatów i inscenizacji Voltaire'a, Balzaka, Stendhala, Londona, Galsworthy'ego, naszych pisarzy — Żeromskiego i Kruczkowskiego, ostatnio wystawionego dramatu islandzkiego pisarza Laxnessa, *Sprzedana kołysanka,* i in. Prasa literacka i teatralna dużo uwagi poświęca wystawionej w teatrze im. Jermołowej tragedii Kuo Mo-żo, *Tsui-Juan,* opiewającej tragiczny los wielkiego poety chińskiego sprzed przeszło dwóch tysięcy lat.

W cytowanym wyżej artykule Anastasjew wspomniał o „...napisanej z talentem i śmiałej tragedii" poetki leningradzkiej, Olgi Bergholc, pt. *Wierność.* Utwór ten na razie nie wszedł w stadium realizacji, wart jednak jest wnikliwej analizy, gdyż — cytuję Anastasjewa — „...rzecz ta nie tylko jest interesująca sama przez się, ale daje nareszcie okazję do porozmawiania konkretnie, bez domysłów i hipotez — o gatunku tragediowym we współczesnym dramatopisarstwie radzieckim".

O tęsknocie za tragedią, za teatrem

wielkich przeżyć pisał w *Uwagach krytyka teatralnego* pt. *Po przedstawieniu* („*Oktiabr*" nr 6/55) N. Abałkin. Mówiąc o tragediach klasycznych, wystawionych w Moskwie w ostatnim roku, Abałkin wraca myślą do dwóch interpretacji *Cyda* Corneille'a — zespołu Comédie Française i Teatru Polskiego. Zdaniem autora artykułu *Po przedstawieniu* odtworzoną przez Teresę Marinet postać Szimeny „przesłoniła inna Szimena — ta, z którą zapoznała nas Nina Andrycz, ta, w której przejawiły się w całym bogactwie dusza i serce polskiej aktorki..."

„Sztuka przeżywania — snuje ogólne wnioski Abałkin — jest sztuką z gruntu współczesną. Jest ona bliska i droga naszemu teatrowi dzięki temu, iż ułatwia dziś wcielenie w postaci sceniczne ludzi nam współczesnych — budowniczych nowego świata, pozwala pokazać w całej pełni bogactwo i różnorodność ich charakterów." Tego samego zdania o ożywczym wpływie tragedii klasycznej na możliwości rozwojowe wielkiego dramatu radzieckiego, radzieckiej tragedii — są i inni.

Mówiąc o wyżej wspomnianej inscenizacji *Hamleta* aktor i reżyser S. Mieżyński (*Wzniosły kunszt tragedii*, „*Sowietskaja Kultura*" z 10.V.) akcentuje znaczenie tego przedstawienia dla analizy problemów tragedii w dramatopisarstwie radzieckim. „To zajmujące widowisko Szekspirowskie — pisze Mieżyński — które poruszyło nas do głębi i ucieszyło, jednocześnie jednak zmusiło do zastanowienia się nad trudnościami, jakie nastręcza realizacja tragedii." Analizując grę aktorów w dwóch obecnie wystawianych w Moskwie sztukach — wspomnianej tragedii Kuo Mo-żo i *Zagłady eskadry* Korniejczuka — Mieżyński dochodzi do wniosku, że pomimo na ogół świetnej gry zespołu i wykonawców ról tragicznych — w najbardziej kulminacyjnych momentach aktorzy ci „...nie są w stanie wznieść się na wyżyny tonu prawdziwie tragicznego..." * „Nie boję się powiedzieć — wyznaje nieco dalej Mieżyński — że nasi aktorzy oduczyli się grać tragedie — podobnie jak reżyserzy oduczyli się je wystawiać, a dramatopisarze — tworzyć sztuki osnute na wydarzeniach tragicznych..."

Zdaniem Mieżyńskiego — wśród ostatnio napisanych sztuk nie ma niemal ani jednej, którą istotnie można by nazwać tragedią. „Brak także sztuk — czytamy w artykule Mieżyńskiego — opiewających wielkość bohaterskich czynów, odtwarzających postacie naszych sławnych bohaterów o mocnym charakterze — nawet choćby bohaterowie ci występowali niekiedy w sytuacjach tragicznych."

Podkreśliwszy, że istotę najlepszych tradycji aktorskiej szkoły tragedii rosyjskiej stanowi wzniosłe poczucie obywatelskie, humanizm, prostota i szczerość przeżyć, autor *Wzniosłego kunsztu tragedii* pisze: „Praca nad postacią tragiczną wymaga żmudnych przygotowań, dużego nakładu sił duchowych, co, oczywiście, nierozerwalnie wiąże się z odkryciem dotychczas nie znanych granic twórczości artystycznej, splata z bogatym rozwojem talentu aktorskiego. W pracy nad rolą tragiczną aktor, zmuszony koniecznością do poszukiwania nowych środków wyrazu, tak wzbogaca ich zasób, iż osiągnięta dojrzałość artystyczna promieniuje na wszystkie inne jego możliwości odtwórcze, zwiększa je".

Konkludując Mieżyński pisze: „Jeśli teatry nasze wczytają się w tragedię w sposób nowy, «oczyma dzisiejszymi», to uczynią z niej natchnioną towarzyszkę drogi ludzi radzieckich, współuczestniczącą w budownictwie nowej sztuki, nowego człowieka, nowego społeczeństwa".

---

* Natomiast z uznaniem wyraża się Mieżyński o wykonawcach ról Szekspirowskiego Otella i Matiasza Klausena (w dramacie Hauptmana *Nim słońce zajdzie*).

Józef Spinc

Il disprezzo (Wzgarda) — ostatnia powieść Alberta Moravii, z dużym oporem poddaje się interpretacji. Z nie mniejszym też wahaniem będę próbował interpretacji dokonać.

Powieść ta jest z pewnością wieloznaczna. Albo raczej: jest wieloznaczna dla nas, którzy ją czytamy zaraz po jej napisaniu. Jeśli tak jest, to nie dlatego, żeby była w niej jakaś wieloznaczność zamierzona. Przeciwnie. Cała fabuła, charakterystyka postaci, „technika" pisarstwa tak są ukształtowane, że nie tracimy ani na chwilę wrażenia bezpośredniości, owego „wprost z życia" — empiryzmu doskonałego. Splątana jest warstwa znaczeń ukrytych, domyślnych a przy tym najistotniejszych. Ale to chyba dlatego, że autor dotyka sprawy, wobec której sam jest bezradny.

Moravia osiąga wysokie napięcie autentyzmu prowadząc narrację w pierwszej osobie, umieszczając soczewkę w świadomości człowieka ubogiego wewnętrznie, słabego — równocześnie zaś nie występując nigdy ze swym odautorskim komentarzem, trzymając się wiernie przyjętej perspektywy. Przeżycia bohatera skomentowane są przez jego własną rozterkę, przez umiejętnie rozbudowany kontekst zdarzeniowy, przez nawarstwienie na tych samych wypadkach kilku znaczeń, które nadają im nośność metafory.

Narrator jest dramaturgiem, nie drukowanym i nie wystawianym — oczekującym swojej szansy. Od pierwszej do ostatniej strony nic nam on nie mówi o sensie swoich zamierzeń twórczych, zostawia nas w przekonaniu, że jest to może ambicja ponad siły, jakieś alibi wobec siebie samego.

Centralną dramaturgicznie sprawą powieści jest konflikt małżeński. Oto naiwna, ale słodka idylla z dość bezbarwną kobietą, stanowiącą bezgraniczną namiętność bohatera — przekształca się w sytuację nieznośną, choć zrazu niezrozumiałą dla niego. Żona staje się zimna. Pozostaje mu wierna i powolna, obiektywizuje natomiast ich stosunek — oddaje mu się, dając do zrozumienia, że czyni to z obowiązku, przekształca intymność ich domu w wyraźny związek interesów. Ambitny w swej namiętności narrator nie tylko cierpi, ale wielkodusznie rezygnuje z ofiarowywanej mu na takiej zasadzie satysfakcji erotycznej.

Nim jednak sytuacja miłosna wyjaśnia się w opisanym sensie, dołącza się do akcji drugi wątek — zawodowy.

Narrator ma kłopoty finansowe, żyje właściwie na wpół w nędzy. Zmuszony jest szukać zajęć dorywczych, ubocznych. Zajęciem takim na czas pewien ma się stać scenariopisarstwo. Zawiera on umowę na jeden scenariusz z producentem w stylu hollywoodzkim — Battistą. Scenariusz go nie interesuje. Obraża on jego smak i poczucie sensu. Producent razi go grubą komercyjnością. Narrator czuje się upokorzony. Manifestując przed sobą samym własną niezależność i pewne niejasne rewanżowe uczucia wobec tego systemu przymusów, któremu podlega — zapisuje się do partii komunistycznej. Ma przy tym poczucie, że to niczemu więcej nie służy, że z partią się nie zwiąże, że życie partii na czym innym polega. Zarobek z tego scenariusza (ściślej scenopisu w męce wypracowanego wspólnie z producentem-reżyserem) wystarczyłby na pewien okres względnego dobrobytu. Tu jednak zaczyna działać pokusa: przychodzi oferta współpracy przy drugim scenariuszu, pojawia się marzenie o stopie życiowej mieszczańskiej — z własnym mieszkaniem i samochodem. Wierny swej miłości, w której nie doznał jeszcze w owym momencie rozczarowań, narrator jest przekonany, że przyjmując drugą ofertę robi to wszystko dla żony. Jego zależność od Battisty ma momenty upokarzające. Jest to stosunek nie artysty do nakładcy, ale wyrobnika — zdolnego wprawdzie, lecz mało obrotnego — do króla rynku, genialnego, zdobywczego spekulanta. Plany twórczości własnej odsuwają się na plan tak daleki, że aż nierzeczywisty. Nowy styl życia przeznacza narratora do zawodu wyrobnika scenariuszowego.

Jest gdzieś taka chwila, którą naiwna autonarracja zdradza jakby mimowolnie, kiedy niefortunny dramaturg *in spe* redukuje się w oczach swej żony do kategorii Battisty. W tej kategorii jest oczywiście mizernej klasy w porównaniu z drapieżnym, jednolitym

wewnętrznie przedsiębiorcą. Kobieta nie zakochuje się w Battiście, jest natomiast zmuszona przez zachowanie swego męża uznać wyższość producenta filmowego nad nim. Niezdecydowana w swych aspiracjach osoby wyniesionej w sposób sztuczny, zewnętrzny ponad swój stan (narrator, szukając przyczyn komplikacji poza sobą, wypomina jej w myśli plebejskie pochodzenie), niesiona przez przypadki — łatwiej — bez minoderii — przyjmuje ideały życiowe reprezentowane przez Battistę. Równocześnie jednak następuje zatrata obrazu tego człowieka, którego kiedyś pokochała, któremu się podporządkowała. Dla męża ma ona od czasu „poprawy" ich losu już tylko pogardę, wobec Battisty doznaje nie miłości, ale czegoś w rodzaju przeznaczenia. Czuje się wobec niego jak stawka, którą tamten wygrał od jej męża, zmusiwszy go do przyjęcia jego, Battisty, reguł gry. Idzie za nim ulegle, choć bez ochoty, a nawet ze wstrętem, gdy tamten chce ją zabrać ze sobą. Przypadek, który jest jakby wyrazem jej wewnętrznego oporu, jej braku przyzwolenia, sprawia, że w wypadku samochodowym spowodowanym przez Battistę — znajduje śmierć.

Narrator w chwili tej śmierci nie wie jeszcze o jej ucieczce, błądzi po plaży szukając jej. Jego namiętność nie wygasła, cały czas znajdowała sobie pociechę w pozornych wyjaśnieniach konfliktu, w składaniu winy na okoliczności wtórne. Gdy spotyka na plaży żonę w kostiumie kąpielowym, życzliwą i uśmiechniętą jak dawno już nie była — zachowuje się jak zakochany chłopiec. Żeby jej nie urazić, nic nie mówi, zaprasza ją gestem do łódki, wywozi na morze. Jest południe, największy skwar. Chroniąc się przed gorącem, wpływają do groty. Cały czas trwa milczące porozumienie — narrator przeżywa najwyższe szczęście, jakim go żona kiedykolwiek obdarzyła. W grocie, gdy wyskakuje w półmroku na ląd, spostrzega, że był w łódce sam, że jej w ogóle nie było.

Później już wyjaśnia się, że początek tego zjawiska zbiegł się z wypadkiem samochodowym.

Tekst tej opowieści roi się od ukrytych pytań: jaka jest przyczyna tego dramatu? Kto ponosi winę? Jaki miałby być wybór narratora, aby jego miłość nie poniosła klęski? Nie zamieniła się z jednej strony w udrękę, z drugiej we wzgardę, przy obopólnej tęsknocie i zagubieniu? Jak wartościować całe jego postępowanie, subiektywnie uczciwe i chwalebne w intencjach, uzasadnione naporem typowo kapitalistycznych okoliczności?

Fabuła powieści podsuwa dwa rozstrzygnięcia tych spraw. Podsuwa je poprzez analogię. Tematem drugiego filmu przygotowywanego przez Battistę ma być *Odyseja*. Pracują nad nim narrator, Battista oraz wybitny niemiecki reżyser (emigrant, który po klęsce Hitlera nie wrócił do Niemiec), reprezentujący zainteresowania dla psychoanalizy w filmie. Narrator znajduje się między dwiema koncepcjami filmu. Obie stawiają Homera na głowie. Sam narrator jest przywiązany do wizji klasycznej, do pojmowania dosłownego i przystając na współpracę przy przeróbce, ma poczucie zdrady prawdy i piękna. Kiedy rozgrywa się finał dramatu, zwycięża w nim godność własna — składa na rękę Niemca rezygnację z pracy. Decyzja ta nie może już odwrócić biegu jego spraw osobistych — żona jego już wyjechała z Battistą.

Trudno jest tu streszczać, co i jak chcą zrobić z Homerem obaj filmowcy — ważniejsze jest, jak się to zazębia z sensem dramatu narratora. W świadomości narratora interpretacja przygód Odysa w drodze do Penelopy pozostawionej na czas wyprawy — wyprawy, która go odwodzi daleko od własnego miejsca — kojarzy się z jego osobistym życiem i konfliktem. Obie te intepretacje są jednak fałszywe.

W wersji Battisty w poszukiwaniu miłości nie ma w ogóle problemów, są tylko przygody, drapieżność i płaska nagroda. Battista chce zakończyć historię Odysa współczesnym *happy end*'em *à la* Hollywood. W życiu narratora „filozofię tę neguje sprzeciw uczuciowy żony, zanik miłości. Narrator wie, że szczęście nie leży w posiadaniu, lecz we wzajemności.

W wersji psychoanalityka winę za komplikacje miłości ponosiłaby niewyklarowana podświadomość. Niemiec wysnuwa z przygód Odysa finał w najczarniejszych kolorach. Odys odzyskuje Penelopę pozornie. W istocie żona go już nie kocha, wierna jest tylko z dumy. A to dlatego, że podróż Odysa trwała zbyt długo, zdradzając podświadomą niechęć powrotu. Penelopa to

pojęła. Ta analogia w życiu narratora również znajduje zaprzeczenie. Jego własny powrót do żony z innych powodów kończy się klęską. Jego miłość do żony jest prawdziwa, nie zawiera ukrytej zdrady. Tylko wtedy możliwa jest halucynacja na plaży. Moravia odrzuca dwie fałszywe filozofie, tak znamienne dla współczesnej cywilizacji burżuazyjnej: filozofię „życia ułatwionego" i psychologię podświadomości, podniesioną do rangi światopoglądu. Świat jest obiektywny i zawiera w sobie wyższe wartości — ten szlachetny sens sugeruje nam powieść. Jak więc tłumaczyć sobie klęskę tej miłości? Myślę, że autor podsuwa pewien najogólniejszy sens owej klęski.

Polega ona nie na ukrytej w podświadomości zdradzie żony, ale na obiektywnej zdradzie tego, co stanowiło społeczne okoliczności, społeczny ideał, dzięki którym ich miłość się zawiązała. Jego żona pokochała go jako subtelnego młodzieńca, marzącego o czystej sławie, wzgardziła zaś poniżającym się burżujem, którym został. No tak, ale to marzenie o czystej sławie miało, jak się zdaje, niewielkie pokrycie. Nie zapowiadało to nic prócz nędzy. Cóż wobec tego miał zrobić ten słaby skądinąd człowiek, który chciał swojej ukochanej dać dobrobyt na przekór warunkom kapitalistycznej walki o byt? Co miał zrobić ten młodzieniec, który nie wierzył w siebie tak mocno, aby skazać żonę na biedę?

Wydaje mi się, że Moravia daje drugą wskazówkę w sprawie źródeł tej klęski. Cała powieść to studium człowieka ambitnego, pierwotnie sprzeciwiającego się w jakiś nieokreślony sposób ogólnemu porządkowi, ale w tym wszystkim skażonego egotyzmem, w gruncie rzeczy od początku bezideowego. Stąd to milczenie wokół sensu jego zamierzonej pracy dramaturgicznej, stąd bezideowość akcesu do partii komunistycznej, wręcz szokujący, jawny charakter egotyczny tego gestu.

Ten człowiek musiał stracić tożsamość, musiał stracić wrażliwą, kochającą go kobietę, gdyż nie było sprawy, za którą by walczył.

Moravia nie sugeruje, że ideowość może wiązać się tylko z treściami reprezentowanymi przez komunizm. Nie sugeruje zresztą także nic przeciwnego. Jego analiza dotyczy stanu pustki, psychiki wytrawionej przez kryzys kultury. Jego bohater jest amorficzną postacią, której najwyższym, najszlachetniejszym uzdolnieniem jest możność przeżywania czystego pragnienia, zagubionego w całkowitej dezorientacji, w nieprzydatności, w niewierze w siebie i chyba w nic poza sobą.

Utwór Moravii, niezwykle sugestywny, prowadzony z mistrzowskim poczuciem formy, prawie wstrząsający, mnie osobiście zajął. Ten dramat drobnomieszczański zawiera jednak sens — sens niepokoju i żalu — przekraczający wartość prostego dokumentu.

Marcin Czerwiński

DWA OSTATNIE DRAMATY ROMANTYCZNE

(W SETNĄ ROCZNICĘ NAPISANIA „KOMEDII" APOLLA KORZENIOWSKIEGO)

Do największych „odkryć" w zakresie historii naszej literatury w ciągu ubiegłego dziesięciolecia należy niewątpliwie „odkrycie" Apolla Korzeniowskiego, niesłusznie zapomnianego poety, dramatopisarza i tłumacza, autora dwóch niezwykle ciekawych dramatów — *Komedii* i *Dla miłego grosza*, które stanowią ostatnie ogniwo w rozwoju naszego dramatu romantycznego.

Wkrótce po śmierci Apolla Korzeniowskiego w 1869 r. jego twórczość literacka uległa całkowitemu zapomnieniu. Tradycyjne literaturoznawstwo nie zajmowało się utworami tego postępowego pisarza. Korzeniowski wspominany bywał niemal wyłącznie jako „ojciec Conrada", na marginesie rozważań poświęconych swemu sławnemu synowi. Zmianę w tej sytuacji przyniósł dopiero rok 1952, kiedy to na Scenie Kameralnej Państwowych Teatrów Dramatycznych we Wrocławiu odbyła się prapremiera *Komedii*, a Stefan Żółkiewski w książce *Spór o Mickiewicza* po raz pierwszy przyznał temu utworowi należne mu w naszej literaturze romantycznej miejsce. W roku 1954 *Komedia* po raz drugi została wystawiona na scenie — tym razem w Łodzi — oraz ukazała się drukiem w biblioteczce teatralnej PIW-u.

*

W *Komedii* w niezwykle ostry i konsekwentny sposób przeprowadził Korzeniowski krytykę kresowego obszarnictwa, które w pogoni za coraz to większymi zyskami dążyło do kapitalizacji swoich folwarków, kapitalizacji dokonywanej kosztem stałego zwiększania ucisku pańszczyźnianego chłopa. Na przykładzie machinacji prowadzonych przez Prezesa i jego synowicę, Barbarę, w związku z ich planem wydania Lidii — jedynej w dramacie uczciwej postaci z obszarniczego środowiska — za mąż za dorobkiewicza Dudkiewicza ukazał autor w jaskrawy sposób całą amoralność opisywanego środowiska. Pasja demaskatorska i konsekwencja, z jaką Korzeniowski przeprowadził w utworze swoje zamierzenie, pozwala nam uznać *Komedię* za wybitne osiągnięcie romantycznego dramatu.

Jednak wartość i znaczenie *Komedii* polega nie tylko na tym. Korzeniowski nie ograniczył się w niej do realistycznie przeprowadzonej krytyki pańszczyźnianego ustroju, ale wprowadził do swego utworu elementy pozytywne, ukazujące, skąd należy oczekiwać zmiany istniejących stosunków.

W dwóch pierwszych aktach swoje poglądy wypowiada Korzeniowski za pośrednictwem poety Henryka — „proletariusza", tzn. w rozumieniu autora człowieka wykształconego, nie posiadającego dusz pańszczyźnianych, człowieka „z duszą, ale bez dusz". Jednakże Henryk daleko przerasta występującą często w literaturze wczesnego romantyzmu postać zbuntowanego przeciwko światu poety romantycznego. Bohater Korzeniowskiego, to już świadomy swych celów, konkretny działacz konspiracyjny, występujący na terenie Ukrainy w przededniu Wiosny Ludów, to już, jak stwierdził Jan Kott w recenzji z wrocławskiej prapremiery, „na tyle, na ile pozwalała cenzura, rewolucyjny demokrata".

Konflikt Henryka z *Komedii*, jak

zwrócił już na to uwagę Stefan Żółkiewski we wspomnianej powyżej książce o Mickiewiczu, jest podobny do konfliktu Jana z *Fantazego* Słowackiego, którego to dramatu — *nota bene* — nie mógł Korzeniowski wówczas znać. Słowacki, nie skrępowany cenzurą, mógł wyraźniej ukazać rewolucyjną przeszłość swego bohatera, ale Korzeniowski, piszący swój dramat w piętnaście lat później, „widzi (cytuję Żółkiewskiego) konflikt z perspektywy dojrzalszego etapu walki klasowej i ideowej w kraju. Janowi, pozytywnemu bohaterowi *Fantazego*, grozi jeszcze przymierze ze światem krytykowanym i atakowanym przez autora. Pozytywny bohater *Komedii* musi odejść: nie ma mowy o jego przymierzu z atakowanym światem, na który autor wydaje wyrok ostateczny". I dlatego też, chociaż Sekretarz odkrył machinacje Prezesa, przez co popsuł targ o posag panny Lidii i usunął dzięki temu przeszkody stojące na drodze jej małżeństwa z Henrykiem, ten „proletariusz" nie poślubił ukochanej, gdyż — powróćmy znów do Kotta — „zostać przy Lidii — znaczyłoby zostać obszarnikiem".

Nowatorstwo ideowe *Komedii* tkwi, co więcej, w tym, że postacią, za której pośrednictwem autor w najpełniejszy sposób wypowiedział własne poglądy, jest nie szlachecki spiskowiec Henryk, ale Sekretarz — pierwszy na dobrą sprawę w naszej dramaturgii buntujący się człowiek z ludu. Ten plebejusz, którego Prezes za cenę umożliwienia awansu społecznego zmusił do uczestniczenia w swych wszystkich łajdactwach i oszustwach, ten zahukany człowiek, który pod wpływem otoczenia, w jakim się znalazł, zatracił poczucie moralności i godności ludzkiej, stając się jedynie bezwolnym narzędziem w rękach Prezesa, w pewnym momencie, pod niewątpliwym wpływem kontaktów z Henrykiem, zaczyna sobie zdawać sprawę z charakteru wykonywanych przez siebie funkcji; wypowiada swemu dotychczasowemu chlebodawcy i „dobrodziejowi" posłuszeństwo i występuje z płomiennym oskarżeniem jego i całego ustroju społecznego, który pozostawia takim ludziom pełną swobodę działania. Wielka scena oskarżycielska aktu trzeciego, w której ten nie odgrywający dotychczas większej roli Sekretarz wyrasta nagle na głównego bohatera utworu, w swym radykalizmie ideowym i napięciu dramatycznym niewiele ma sobie równych w naszej literaturze romantycznej.

Ideowa wymowa *Komedii* jest do dzisiaj żywa i zrozumiała, gdyż została wypowiedziana za pomocą w pełni realistycznych środków wyrazu. Było to wielkim sukcesem warsztatu pisarskiego tego autora, który w swej wcześniejszej twórczości ulegał w sposób epigoński arealistycznym konwencjom wstecznego nurtu naszej literatury romantycznej. W *Komedii* podziwiamy piękny, świeży, nieprzestarzały, przemawiający w całej pełni do dzisiejszego czytelnika i widza teatralnego język oraz przejrzystą, realistycznie umotywowaną konstrukcję całego utworu. A zatem *Komedia*, to nie tylko piękny wyraz rewolucyjnej ideologii pisarza, ale również pełny sukces w zakresie przezwyciężenia tych wszystkich arealistycznych konwencji, w walce z którymi wzrastała i rozwijała się cała literatura naszego romantyzmu. Dla tych zalet jesteśmy skłonni przymknąć oko na niektóre drobniejsze braki, jak na przykład dość liczne, często rażące potknięcia wersyfikacyjne.

Nasuwa się z kolei pytanie, jakie czynniki mogły zadecydować o tym niezwykłym jak na naszą ówczesną literaturę radykalizmie ideowym *Komedii*, radykalizmie, który pozwolił Janowi Kottowi w cytowanym już artykule nazwać omawiany dramat Korzeniowskiego „najbardziej postępowym, najdrapieżniejszym i najzjadliwszym utworem całej polskiej literatury lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku".

Zestawmy najpierw kilka dat. Akt pierwszy *Komedii* wydrukowany w „Bibliotece Warszawskiej" (tom 3 za r. 1854) nosi datę 22 kwietnia 1854. Cały dramat datowany przez autora ogólnie: 1855, wydany został w Wilnie w 1856 r., data cenzury 24 maja 1855. Widać z tego, że Korzeniowski akt pierwszy *Komedii* napisał na początku roku 1854, natomiast dwa następne ukończył w rok później, gdzieś na wiosnę 1855. Przerwa, jaka musiała nastąpić w trakcie pisania tego niedużego stosunkowo utworu, jak również odmienny pod względem ideowym i artystycznym charakter pierwszego aktu, w niczym jeszcze nie zapowiadający rewelacyjnego dalszego ciągu, znajduje wytłumaczenie w świetle ówczesnych wydarzeń z życia Korzeniowskiego.

Na wiosnę 1854 roku wśród postępowych kręgów społeczeństwa polskiego na Ukrainie powstał niezrealizowany później plan wykorzystania klęsk militarnych ponoszonych przez wojska carskie w Wojnie Krymskiej dla zorganizowania opartego na chłopstwie, antycarskiego powstania. Jednym z najbardziej aktywnych i zapalonych organizatorów zamierzonego powstania był właśnie Apollo Korzeniowski, którego bezpośrednie zaangażowanie w działalności politycznej musiało oderwać od dalszej pracy nad *Komedią*. Rozgrywające się wydarzenia wpłynęły w sposób zasadniczy na radykalizację poglądów politycznych Korzeniowskiego; świadczy o tym dobitnie napisany wówczas poemat *Przedgrom*, który za pośrednictwem mistycznego jeszcze, idealistycznego słownictwa wypowiada już zdecydowanie postępowe, rewolucyjne treści ideowe. Obok gorącej wiary w lud dostrzegamy tu utratę złudzeń w stosunku do szlachty, która nie spełniła pokładanych w niej przez organizatorów powstania nadziei.

Radykalizacja politycznych poglądów Korzeniowskiego musiała wpłynąć na zmianę dotychczasowej koncepcji ideowo-artystycznej *Komedii*, gdy po upadku heroicznych planów rozpoczął on dalszą pracę nad nie ukończonym dramatem. O tym, że rewolucyjne strofy *Przedgromu* nie były jedynie jednorazowym wyskokiem podnieconej rozgrywającymi się wydarzeniami wyobraźni poety, ale wynikiem konsekwentnej ewolucji ideowej, świadczy, poza *Komedią*, cykl wierszy o buncie chłopskim napisany we wrześniu 1855 r.

Ze zmianą ogólnej koncepcji ideologicznej *Komedii* łączy się sprawa przesunięcia wstecz czasu akcji całego utworu, która według aktu pierwszego drukowanego w „Bibliotece Warszawskiej" miała się rozgrywać w latach pięćdziesiątych, natomiast w wydaniu książkowym została cofnięta do lat czterdziestych. Zadecydować o tym musiały dwa względy. Po pierwsze silne upolitycznienie utworu wymagało ze względu na cenzurę przynajmniej pozornego odaktualnienia przez cofnięcie wstecz akcji. Po drugie postać rewolucyjnego spiskowca, jakim jest Henryk, zrozumiała w okresie napięcia sytuacji rewolucyjnej w przededniu Wiosny Ludów, wydawałaby się dość nieprawdopodobna na początku lat pięćdziesiątych. (Możemy tu się pokusić o próbę bliższego sprecyzowania „ostatecznego" czasu akcji *Komedii*. Otóż *Dla miłego grosza*, jak możemy z całą ścisłością wydedukować z tekstu, rozgrywa się na początku 1857 r., ponieważ zaś Henryk w tym dramacie jest o dziesięć lat starszy od Henryka w *Komedii*, więc akcja *Komedii* powinnaby się rozgrywać w r. 1847. Oczywiście tego rodzaju „matematyczna" metoda, zwłaszcza jeżeli jest jedyną metodą, może się okazać zawodną przy analizie utworu literackiego, niemniej jednak w tym wypadku, uwzględniając wszystkie dane, możemy czas akcji *Komedii* ustalić z całą pewnością na lata bezpośrednio poprzedzające Wiosnę Ludów.)

Nie jest również wykluczone — jak zauważył Tadeusz Mikulski w przedmowie do PIW-owskiego wydania *Komedii* — że Korzeniowski wykańczając swój pierwszy dramat „nosił się już wówczas z zamiarem pokazania raz jeszcze Henryka w dalszym rozwoju jego perypetii życiowych czy ideologicznych *(Dla miłego grosza*, 1859) i to cofnięcie chronologii było mu potrzebne dla uzyskania prawdopodobieństwa w cyklicznym biegu wydarzeń".

W przedmowie do tłumaczenia *Chattertona* de Vigny'ego, wydanego w rok po *Komedii*, przeprowadził Korzeniowski generalną rozprawę z recenzentami i krytykami *Komedii*. Z dużą pasją polemiczną i talentem publicystycznym zdemaskował on klasowy charakter zarzutów reakcyjnych krytyków, którzy, jak Jakubowski w *„Dzienniku Warszawskim"* czy Lewestam w *„Gazecie Codziennej"*, obrzucili *Komedię* i jej autora stekiem najbardziej niewybrednych paszkwilów. Recenzje te stały się wymownym dowodem, że zawarta w *Komedii* krytyka społeczna była celna, słuszna i potrzebna, że nie trafiła w próżnię. Dużo natomiast zamieszania i nieporozumień wywołał zamieszczony w *„Kronice Wiadomości Krajowych i Zagranicznych"* artykuł Zenona Fisza, który zarzucił Korzeniowskiemu naśladownictwo, a nawet wręcz przeróbkę dramatu Gribojedowa *Gore ot uma*. Tezy tej chwycili się z zapałem badacze burżuazyjni i z racji rzekomej nieoryginalności deprecjonowali wartość i znaczenie *Komedii*.

Korzeniowski, polemizując w przedmowie do *Chattertona* z tezami Fisza,

wysunął na swą obronę argument bardzo istotny — podobieństwo obydwu utworów spowodowane zostało tym, że tak jeden jak i drugi przy pomocy takich samych środków artystycznych przeprowadza krytykę analogicznych środowisk społecznych. Nie da się jednak zaprzeczyć, że wyliczona przez Fisza długa lista analogicznych zwrotów stylistycznych, fragmentów rozmów, poszczególnych sytuacji a nawet całych scen nie może być rzeczą przypadku, ale rezultatem świadomego wzorowania się na Gribojedowie.

Jakże się w takim razie przedstawia sprawa stosunku *Komedii* do dramatu Gribojedowa? Chcąc tę sprawę właściwie postawić, trzeba pamiętać o wzmiankowanej powyżej odrębności pierwszego aktu *Komedii* w stosunku do dwóch następnych; w świetle stosunku do *Gore ot uma* teza ta nabiera zresztą dalszego potwierdzenia. Otóż pierwszy akt *Komedii*, najsłabszy i najmniej ciekawy z całego utworu, w którym nie występuje jeszcze w ogóle postać Sekretarza, został napisany pod niewątpliwym wpływem dramatu Gribojedowa, który przypomina zarówno ogólną ideowo-artystyczną konstrukcją, jak i szeregiem szczegółów. Jednak zupełnie inną sytuację przedstawiają dwa następne akty, napisane lub przynajmniej wykończone w rok później, które noszą już piętno pełnej oryginalności i co jest szczególnie ważne — przez wprowadzenie postaci buntującego się przeciwko swemu chlebodawcy plebejusza w swej wymowie ideowej daleko wykraczają poza stanowisko reprezentowane przez związanego z dekabrystowskim środowiskiem Czackiego oraz wzorowanego na nim w pierwotnej koncepcji Henryka. Nic też dziwnego, że wyliczone przez Fisza zbieżności między *Komedią* a *Gore ot uma* dotyczą w przeważającej mierze pierwszego aktu dramatu Korzeniowskiego.

Wspaniałe oskarżycielskie monologi trzeciego aktu — Sekretarza w scenie drugiej i Henryka w scenie piątej — to bezsprzecznie najmocniejsze partie *Komedii*, najgłębiej utrwalające się w pamięci czytelnika. Odczuwamy, że autor jednoczy się tutaj całkowicie ze swoimi bohaterami, że przez ich usta wypowiada swój własny sąd o tych, którzy zawiedli podczas wydarzeń 1854 roku. Własne, głębokie zaangażowanie ideowe Korzeniowskiego dało tym partiom dramatu tyle przekonywającej siły i prawdy wyrazu.

Ale i wielkie monologi aktu trzeciego, podobnie jak cały akt pierwszy, posiadają swój niewątpliwy; choć niedostrzegany dotychczas, pierwowzór literacki. Jest nim słynna scena z dramatu Wiktora Hugo *Ruy Blas*, w której wyniesiony do wielkich dostojeństw ekslokaj miota namiętne oskarżenia pod adresem zgromadzonych wielmożów hiszpańskich. Apollo, wielki miłośnik twórczości Wiktora Hugo, przez wiele lat wytrwale tłumaczył jego dramaty; dwa z nich, *Hernani* i *Maria Delorme*, ukazały się nawet w druku. Na przykładzie *Komedii* musimy przyznać, że z przebrzmiałej już dzisiaj w znacznej mierze dramaturgii hugoliańskiej potrafił Korzeniowski zaczerpnąć to, co w niej było najcenniejszego.

Drugi dramat Korzeniowskiego, *Dla miłego grosza* (pierwotnie zamierzony tytuł *Rubel*), został napisany w latach 1857—58, a wydrukowany w r. 1859 w Petersburgu, w drugim tomie *Pisma zbiorowego* Józefata Ohryzki oraz w osobnej odbitce. Niestety, tekst ten, jedyny, jakim rozporządzamy, wydany został z dość licznymi wykreśleniami cenzury, która — jak się możemy domyślać — usunęła wszystkie ustępy zawierające jakieś aluzje patriotyczne. Z korespondencji Korzeniowskiego wiemy, że uzupełnił on własnoręcznie wykreślenia cenzury w egzemplarzu przesłanym do Lwowa dla Karola Szajnochy; egzemplarz ten jednak nie zachował się.

Akcja nowego dramatu, podobnie jak i *Komedii*, rozgrywa się na Ukrainie, tym razem w Kijowie, jak wynika z analizy tekstu — na początku 1857 roku. Obydwa dramaty Korzeniowskiego łączy postać głównego bohatera, Henryka, oraz daleko zachodzące podobieństwa między niektórymi pozostałymi postaciami, spełniającymi i tu, i tam podobne funkcje: Prezes w *Komedii* — pan Karol w *Dla miłego grosza*, Lidia — Anna, Dutkiewicz — Muchowski. Mimo to *Dla miłego grosza* jest utworem nie mniej interesującym niż *Komedia* oraz stanowi w pewnym sensie jej ciąg dalszy. Stało się tak dlatego, że nowy dramat ukazał typowe zmiany, jakie zaszły w przedstawianym środowisku

w ciągu dziesięciolecia dzielącego czas akcji obydwu utworów.

W *Komedii* obserwowaliśmy niezwykłą pasję krytyczną w demaskowaniu stosunków feudalno-kapitalistycznych, przeprowadzaną z pozycji szlacheckiego spiskowca, Henryka, oraz Sekretarza, zbuntowanego przeciwko swojemu panu oficjalisty. W *Dla miłego grosza* pasja krytyczna nie uległa osłabieniu, nie ma tu już tylko postaci pozytywnych. Zbuntowany plebejusz nie powraca na karty nowego utworu, a Henryk, oglądany powtórnie po dziesięciu latach, to człowiek, który w nowej sytuacji politycznej, wytworzonej załamaniem się rewolucyjnych ruchów Wiosny Ludów, zerwał kapitulancko ze swą heroiczną przeszłością. Ten nowy Henryk, niewiele już przypominający owego Henryka z *Komedii*, wyruszającego „w pielgrzymkę życia, deptać ziemi ciernie" — niczym Balzakowski Jakub Collin w dalszym ciągu widzi i rozumie istotną treść wzrastającego w coraz szybszym tempie i umacniającego się we wszystkich dziedzinach kapitalizmu, ale już nie umie i nawet zresztą nie próbuje mu się przeciwstawić. Dawny spiskowiec, reprezentujący w swoich poczynaniach ideologię rewolucyjno-demokratyczną, przemienił się w przeciągu tych kilku lat w obłudnego filistra i cynika, który schlebia ludziom pieniądza i wciska się do ich środowiska, mimo iż jest w pełni świadomy nikczemności swego postępowania, mimo że jeszcze tak niedawno nawet miłość nie była w stanie powstrzymać go przed całkowitym zerwaniem z pogardzanym środowiskiem. Zacytujmy jego słowa z rozmowy z Józefem:

Bo wiedz bracie, trzy lata, czy cztery,
Jak już z nikim nie jestem otwarty
i szczery.
Zmieniłem się w żart wieczny: zginąłbym
inaczej.
Tu trza śmiać się z wszystkiego albo być
w rozpaczy:
Więc się śmieję.

I rzeczywiście, Henryk śmieje się cynicznie ze wszystkiego, bowiem odrzucił całkowicie trzecie możliwe do zajęcia stanowisko, jakie sam reprezentował przed dziesięcioma laty. W ten sposób zobrazowana na przestrzeni dwóch utworów ewolucja ideologiczna Henryka ukazuje nam typową drogę rozwojową, którą po załamaniu się Wiosny Ludów przebyła większość rewolucyjnych działaczy sprzed roku 1848.

Niestety, akcja sztuki nie informuje nas o tym, w jaki sposób Henryk, ten ubogi, nic nieznaczący w „świecie" poeta-„proletariusz" z *Komedii* zdołał wcisnąć się do obszarniczego środowiska i zdobyć sobie — jak to widzimy w sztuce — wcale poczesną pozycję w kontraktowym „towarzystwie". Nie wiemy, co robił Henryk od chwili, gdy się z nim rozstaliśmy w zakończeniu *Komedii*, czym się zajmuje obecnie i jak się przedstawia jego obecna sytuacja majątkowa. Tadeusz Bobrowski wspomina w swych niezmiernie ciekawych, a jakże już dziś trudno dostępnych *Pamiętnikach*, że za czasów jego młodości do „towarzystwa" zaliczani byli na terenie Ukrainy jedynie właściciele majątków ziemskich oraz dzierżawcy, podczas gdy wszystkie zawody inteligenckie uchodziły jedynie za funkcje służebne wobec „panów". Nasuwa się zatem przypuszczenie, że Henryk po przejściu burzliwej „strefy ulewy i grzmotu" wziął gdzieś jakąś dzierżawę, zdobył sobie dzięki niej pozycję towarzyską i, jak się zdaje, zdołał już nawet na tej dzierżawie coś niecoś sobie uciułać. Oto, co wyznaje w rozmowie z panem Karolem:

Pokąd biedny byłem,
Jak mnie widzisz, sam sobą najszczerzej
gardziłem,
Bo goły na wisielca zawsze kandydatem.
Nie darmo osiwiałem z wami i ze światem,
Zasady wasze dla mnie — artykuły wiary:
Bo widzę, że wam dobrze.

Korzeniowski wprowadził do swej nowej sztuki całą galerię świetnie i celnie scharakteryzowanych postaci ze środowiska obszarniczego, które zjechały się z całej Ukrainy do Kijowa na odbywające się tam właśnie kontrakty. Kogóż tam nie ma! Jest Adam Mucha vel hrabia Muchowski, syn wzbogaconego wolarza, dla zatarcia swego niskiego pochodzenia pozujący na „anglomana". Jest pan Karol — człowiek, dla którego tytuł sztuki, w której występuje: „dla miłego grosza", stanowi naczelną, nieomal jedyną dewizę życiową. Jest Książę, któremu duży majątek umożliwia utrzymanie dotychczas zajmowanej pozycji społecznej oraz zachowanie dumy magnata, pogardzającego nieutytułowanymi dorobkiewiczami. Jest

i Hrabia, również magnat, ale nieco mniejszych wymiarów, którego życie zmusza do zainteresowania pogardzanymi przez Księcia machinacjami finansowymi. Jest na koniec nieutytułowany, ale bogaty Pan, który dąży do zajęcia pozycji społecznej równej obydwum poprzednim przez zwiększenie majątku drogą ukapitalistyczniania metod gospodarki oraz zajęcia się handlem i przemysłem („O! za mało, za mało; nieszczerze, nieszczerze Bierzemy się do handlu. Ja jeszcze nie wierzę W postępowość tutejszą"), jak i przez małpie naśladowanie we wszystkim Księcia i Hrabiego („Jakżeby moja żona tutaj być nie miała, Gdy jest księżna, hrabina, księżniczka i cała Klasa dystyngowana").

Nie oszczędził również Korzeniowski, o co mieli do niego pretensję współcześni krytycy, jedynej występującej w dramacie kobiety — Anny, córki pana Karola — która cynicznie odrzuca kochającego ją bezinteresownie Józefa z chwilą, gdy się dowiedziała o jego ubóstwie, i decyduje się wyjść za mąż za kretynowatego, ale bogatego Adama Muchowskiego.

Demaskowanie poddanego krytyce „kontraktowego towarzystwa" dokonane zostało w *Dla miłego grosza* za pomocą konfrontacji z życiem romantycznego marzyciela, Józefa Staropolskiego (*nomen-omen* dla podkreślenia jego „staropolskich", zanikających obecnie cnót), niezawodnie dawnego towarzysza Henryka w pracy spiskowej w okresie Wiosny Ludów, uwięzionego następnie i zesłanego na Syberię. Po sześcioletnim zesłaniu powrócił on — zapewne na podstawie amnestii ogłoszonej w r. 1855 z okazji wstąpienia na tron Aleksandra II — do swych rodzinnych stron i z początku nie może w żaden sposób zdać sobie sprawy z przeobrażeń, jakie dokonały się w jego środowisku. Znów nasuwa się porównanie z Balzakiem: naiwny i nieświadomy otaczającego go zła Józef, wkraczający pełen ufności do obcego mu już w gruncie rzeczy świata, to przecież bliski krewniak Balzakowskiego Rastignaca czy Lucjana de Rubempré. Korzeniowski ukazał proces stopniowego „tracenia złudzeń" przez swego bohatera, proces dokonywujący się przy wydatnej pomocy jego przyjaciela, Henryka — Collina. Jednakże przemiana Józefa, którego autor otacza wyraźną sympatią, nie dociera tak daleko, jak u bohaterów Balzakowskich: Józef nie przyjmuje dwulicowej, karierowiczowskiej postawy, jaką zajmuje obecnie Henryk, ale pełen odrazy do poznawanego środowiska usuwa się rozżalony na bok.

Józef nie ogrywa w *Dla miłego grosza* żadnej samodzielnej funkcji ideowej, nie reprezentuje żadnych nowych sił społecznych, z którymi Korzeniowski łączyłby jakiekolwiek nadzieje, nie stanowi materiału na nowego bohatera pozytywnego, który mógłby stać się następcą Henryka czy Sekretarza z *Komedii*. Józef, postać w gruncie rzeczy dosyć papierowa, martwa, pełni w dramacie rolę jedynie pomocniczą, konstrukcyjną, ułatwiającą przeprowadzenie głównego ideowego zamierzenia utworu, a mianowicie miażdżącej krytyki kapitalizującego się obszarnictwa.

Funkcję nowego *porte-parole* autora pełni natomiast w *Dla miłego grosza* Szlachcic. Korzeniowski w swym nowym dramacie dostrzegł sprzeczności, które niósł ze sobą nacierający na feudalną, obszarniczą Ukrainę kapitalizm, ale jego krytykę przeprowadził z pozycji typowego konserwatysty szlacheckiego, zatwardziałego bigota, przywiązanego kurczowo do tradycyjnych, pańszczyźnianych metod uprawy ziemi, dla którego kapitalizacja wielkich magnackich latyfundiów groziła ruiną gospodarczą. Przez usta tego nowego bohatera, będącego w intencji autora uosobieniem zanikających już coraz bardziej prastarych szlachecko-polskich cnót i zalet, wypowiada Korzeniowski krytykę zarówno spieniężałego obszarnictwa, które łupi pozostałe warstwy społeczeństwa pod pretekstem wzbogacania kraju, jak i antyhumanitarnych warunków pracy robotników w zakładanych przez nie kapitalistycznych fabrykach, na Ukrainie przede wszystkim cukrowniach — cukrowarniach, jak wówczas mówiono:

I jeszcze z bezczelną
Śmiałością biorą tytuł dobroczyńców kraju!
Kraj odzierać nie było w szlacheckim
zwyczaju. (...)
Nie dość tego! wiadomo jak rozpustę budzi,
Do czego doprowadza to życie fabryczne!
A jakie to choroby straszliwe, rozliczne
Z tych waszych cukrowarni powstały w
prostocie,
Którą zyskiem nęcicie gnić i ginąć w
błocie!

Przejście od krytyki społecznej, wypowiedzianej w *Komedii* z pozycji rewolucyjno-demokratycznego spiskowca, Henryka, i zbuntowanego plebejusza, Sekretarza, do antykapitalistycznej krytyki, wypowiedzianej w nowym utworze ustami konserwatysty szlacheckiego — świadczy o niewątpliwym regresie ideowym Korzeniowskiego w okresie pisania *Dla miłego grosza*, o nierozumieniu przez niego istoty zachodzących przeobrażeń. Regres ten potwierdzają drukowane w tym samym czasie w prasie warszawskiej jego artykuły publicystyczne, również poddające krytyce kapitalizację życia gospodarczego ze stanowiska konserwatyzmu szlacheckiego. Zmiana postawy ideowej zadecydowała o tym, że *Dla miłego grosza*, w przeciwieństwie do *Komedii*, jest mimo całej pasji krytycznej utworem głęboko pesymistycznym. Odzwierciedla to bezsprzecznie ówczesne nastroje samego Korzeniowskiego, które uległy zmianie dopiero w okresie ponownego wzmożenia nastrojów rewolucyjnych na Ukrainie w latach 1860 — 61.

Dla miłego grosza budzi zastrzeżenia z punktu widzenia dramatycznej konstrukcji. Ocena występujących postaci została tu przeprowadzona przeważnie za pomocą długich niejednokrotnie monologów i dialogów, a nie, jak tego wymaga specyfika dramatycznego rodzaju, za pośrednictwem żywej, bezpośrednio na scenie rozgrywającej się akcji. Przyjrzyjmy się z tego punktu widzenia budowie omawianego dramatu.

Cały akt pierwszy stanowi właściwie obszerną, pozbawioną prawie zupełnie akcji ekspozycję, mającą na celu wprowadzenie czytelnika w poruszane zagadnienia i zapoznanie go z charakterystyką występujących osób. Dlatego też największe znaczenie posiadają tu trzy sceny: pierwsza — długi dialog między Henrykiem i Józefem, druga — zapoznanie się z całym poddanym w utworze krytyce obszarniczym środowiskiem, zgromadzonym w Kijowie z okazji kontraktów, oraz piąta — w której poznajemy pana Karola.

Co gorsza, akt drugi niewiele odbiega w swym zasadniczym charakterze od poprzedniego. W scenie pierwszej — monologu strojącej się na bal Anny — zapoznajemy się z tą nieznaną nam jeszcze bohaterką, szereg dialogów w scenach następnych pogłębia naszą znajomość postaci, występujących już w akcie pierwszym. Tylko wysunięcie sprawy miłości ubogiego Józefa do wychowanej w spieniężałym środowisku Anny stanowi wątłe zawiązanie akcji.

Jedynie w akcie końcowym panuje większe ożywienie, dzięki zgrabnie przeprowadzonej intrydze wokół małżeństwa Anny. Dopiero tutaj udało się Korzeniowskiemu zrealizować swój zamiar twórczy za pośrednictwem rozgrywającej się na scenie akcji, nie zaś nieudramatyzowanych wypowiedzi poszczególnych osób. Dlatego też akt ostatni jest bezsprzecznie najlepszy z całego utworu, stanowi on właściwe sedno dramatu, nieco spóźnione po dwóch przydługich ekspozycjach.

Dla miłego grosza, podobnie jak *Komedia*, jest napisane zgrabnym, dobrze brzmiącym wierszem, autor wykazał się tu dużą umiejętnością w zakresie prowadzenia dialogów. Dzięki temu, mimo braku żywszej akcji, dramat ten czyta się dobrze i z zainteresowaniem. Cóż, kiedy to jeszcze nie wszystko, czego wymaga dobry utwór dramatyczny!

Nowy dramat Korzeniowskiego, zapewne wskutek braku bezpośrednich akcentów rewolucyjnych, zdobył w oficjalnej opinii literackiej większy rozgłos i uznanie aniżeli *Komedia*. Rękopis posłał autor do Warszawy na konkurs na utwory dramatyczne rozpisany dla uczczenia 25-lecia pracy scenicznej wielkiego aktora, Alojzego Żółkowskiego. Na konkursie tym, rozstrzygniętym 22 września 1859 roku, *Dla miłego grosza* otrzymało *accesit* (jak wówczas nazywano drugą nagrodę), ustępując jedynie komedii Józefa Korzeniowskiego *Majątek albo imię*. Jak podaje ówczesna prasa, członkowie jury (w skład którego poza samym jubilatem wchodzili m. in. Kraszewski, Kaszewski i Wóycicki) uznali jednomyślnie większą wartość poetycką utworu Apollona, jednakże „z powodu braku żywej akcji i nieznajomości potrzeb sceny" większość przyznała pierwszeństwo Józefowi.

Uzyskanie nagrody na głośnym podówczas konkursie zadecydowało o dalszej karierze *Dla miłego grosza*. Pod koniec roku 1859 i w ciągu następnego dramat ten został wystawiony przez polskie teatry w Kijowie, Żytomierzu i Wilnie. Premierom teatralnym towarzyszył szereg omówień w prasie. Tekst sztuki miała drukować w odcinku war-

szawska „*Gazeta Codzienna*", ostatecznie jednak, jak już wspomniałem powyżej, ukazał się on w *Piśmie zbiorowym* Józefata Ohryzki.

Jeszcze w kilka lat później przypomniał sobie o dramacie Korzeniowskiego, prawdopodobnie za pośrednictwem Szajnochy, teatr lwowski i wystawił go w roku 1866. Odtąd nad dramatem *Dla miłego grosza* zaległa zmowa absolutnego milczenia, nie zakłóconego nawet „odkryciem" *Komedii* w 1952 roku... A może by tak teraz, po dwóch kolejnych premierach *Komedii*, któryś z naszych teatrów zainteresował się i tym drugim, mimo wszystkich braków ciekawym i godnym przypomnienia dramatem Apolla Korzeniowskiego?

Roman Taborski

KLASYCY FILOZOFII

Najpiękniejsze, najstaranniejsze, najważniejsze dla naszej kultury... — lista superlatywów jest długa, bo trudno w innym tonie niż panegiryczny pisać o tym wydawnictwie. Dlaczegóż jednak ten powszechny w świecie polskiej humanistyki sąd o „Bibliotece Klasyków Filozofii" wyrażamy tylko zgodnym milczeniem? Jest coś żenującego w tym głuchym po stronie literatury rezonansie na ukazujące się dzieła, które są pomnikami ludzkiej myśli. Wznowienie przez „Bibliotekę Klasyków Filozofii" w nienagannej formie, w nowym starannym opracowaniu dzieł Spinozy czy Kanta nie jest wewnętrzną sprawą jakiegoś zamkniętego klanu filozofów. Literatura nasza w okresach najwyższego wzlotu ogarniała perspektywy umysłowe wszystkich dziedzin i epok kultury. Dzisiaj jest to już po prostu nieuniknione. Musimy nadążać. Poziom życia umysłowego naszego społeczeństwa w latach władzy ludowej podniósł się o kilka pięter. Świadomość ideologiczna rozbudziła, zwielokrotniła potrzebę myślenia. Materialistyczny pogląd na świat nie jest ani mgławicą wzruszeniową, ani katechizmem przyjmowanym na wiarę. Powstaje i krzepnie w konfrontacji z systematami myślenia przeszłości. Dlatego nie ma w tym żadnego paradoksu, że właśnie dzisiaj, w epoce marksistowskiej polska kultura otrzyma duży, staranny, nieskażony wybór dzieł filozoficznych, ukazujących drogę przebytą przez myśl ludzką poprzez wieki. Rzecz bez precedensu w naszym życiu umysłowym. „Biblioteka Klasyków Filozofii" jest chyba najpiękniejszym świadectwem powagi zadań i skali potrzeb współczesnej kultury.

Wydane dotychczas przez „Bibliotekę Klasyków Filozofii" dzieła ukazują już wyraźnie cele wydawnictwa. *Etyka* Spinozy, *Kodeks natury* Morellego, *Człowiek-maszyna* La Mettrie, *Wykłady o istocie religii* Feuerbacha — to dzieła odzwierciedlające formowanie się nurtu materialistycznej myśli. *Uzasadnienie metafizyki moralności* Kanta, to podstawowa praca z zakresu etyki wielkiego filozofa idealistycznego. Wydanie dzieł Staszica jest zapoczątkowaniem serii polskiej, w której ukażą się niebawem zapowiedziane już pisma Edwarda Dembowskiego.

Pogłębianie znajomości nurtu filozofii materialistycznej, konfrontowanie go z systematami idealistycznego myślenia, wydobywanie z zapomnienia pomników polskiej myśli filozoficznej — oto droga przyszła „Biblioteki Klasyków Filozofii". Dzieła Platona, Arystotelesa, Lukrecjusza, Kartezjusza, dzieła Hume'a, Leibnitza, dzieła Hegla, dzieła Bielińskiego, Hercena, Czernyszewskiego w nienagannej, sądząc po dotychczasowych opracowaniach Romana Ingardena (Kant), Ireny i Tadeusza Krońskich (Feuerbach), Leszka Kołakowskiego (Spinoza), formie — będą znakomitym instrumentem w pracy humanisty i szkołą myślenia.

Wysiłki „Biblioteki Klasyków Filozofii" nas także zobowiązują. Nie wystarczy najczystsze nawet złoto milczenia w ocenie tego, co jest bezcenne.

zb

„PRZEGLĄD ORIENTALISTYCZNY"

Wschód zbliżył się do nas niemal na codzień. I ten Daleki, i ten Bliski. Mamy relacje podróżnicze z pierwszej ręki o Chinach (Putrament), Wietnamie (Żukrowski), Korei (Braun). *Widziałem krainę środka* Adama Ważyka jest autentycznym dokumentem wzruszenia rzeczywistością Chin Ludowych. Gościliśmy Nazima Hikmeta. Gościliśmy zespoły teatralne gruzińskie, chińskie. W naszych miastach uniwersyteckich przebywa kolonia studentów krajów Wschodu. Nasi studenci wyjeżdżają na studia do Szanghaju i Kantonu. Bledniе egzotyka. Obudziło się poważne zainteresowanie kulturami Wschodu. Zainteresowanie to należy tylko zaspokajać i pogłębiać. I o to tylko właśnie chodzi.

Literatury wschodnie są u nas, zdawałoby się, w sytuacji uprzywilejowanej. Mają swój organ prasowy, własne czasopismo, redagowane sprawnie i ukazujące się z przykładną regularnością — *„Przegląd Orientalistyczny"*. (Nie wstyd ci, *„Przeglądzie Neofilologiczny"*?). Ale to uprzywilejowanie jest jednocześnie słabością, ograniczа bowiem zasięg literatur wschodnich do kręgów uniwersyteckich. *„Przegląd Orientalistyczny"* nie trafia wszędzie, gdzie trafić by powinien, nie z własnej zresztą winy. Jedno z najciekawszych czasopism poświęconych humanistyce, tym tajemniczym, zaklętym w dodatku rewirom humanistyki, żyje niemal na prawach biuletynu wewnętrznego. A jest to przecież czasopismo o olbrzymiej skali tematycznej i rzeczowej. Znajdziemy w nim prace o literaturze chińskiej sprzed 2500 lat (o Ku Juanie — Witolda Jabłońskiego) jak również omówienie powieści japońskiej z 1951 roku (Wiesława Kotańskiego), prasy tureckiej z 1953 roku (Borysa Eppela) lub wnikliwe studium o podłożu aktualnych wydarzeń politycznych w Iranie (Łukasza Hirszowicza).

Zadaniem specjalnym *„Przeglądu Orientalistycznego"* jest zaznajamianie polskiego czytelnika z literaturami wschodnimi. A wiemy, jak wiele jest w tej dziedzinie do zrobienia. Literatury wschodnie dochodziły do nas drogami pośrednimi poprzez przekłady angielskie, niemieckie, francuskie czy rosyjskie. Do dziś dnia nie mamy autentycznego przekładu arcydzieła literatury arabskiej — *Bajek z 1001 nocy*. Tłumaczono je „ze szwajcarskiego". Wiemy, co są warte takie transkrypcje.

Kilkanaście zeszytów *„Przeglądu Orientalistycznego"*, które ukazały się w latach 1953—1955, przynosi wiele cennych, wartościowych przekładów z klasycznej literatury chińskiej (Witolda Jabłońskiego), perskiej (Ananiasza Zajączkowskiego), egipskiej (Tadeusza Andrzejewskiego), japońskiej (Wiesława Kotańskiego). Zwraca szczególną uwagę piękny przekład Stefana Strelcyna (z abisyńskiego) legendy *O królowej Południa i królu Salomonie*.

„Przegląd Orientalistyczny" sięga także do literatur współczesnych. Daje utwory współczesnych pisarzy irańskich (proza Rahmata Mostafawi w przekładzie Franciszka Michalskiego), tureckich (poezje Hikmeta w przekładach Małgorzaty Koecherowej-Łabędzkiej, proza Orchana Kemala w przekładzie Stanisławy Płaskowidzkiej-Rymkiewiczowej) czy japońskich (proza Mori Rontero w przekładzie Wiesława Kotańskiego).

W tej notatce chcemy tylko zwrócić uwagę na to czasopismo godne gruntownej analizy i uważnej lektury.

zb

SZUKAMY TYSIĄCA TON PAPIERU

Wzorem *„Życia Warszawy"*, które poszukuje tysiąca nowych mieszkań, chcielibyśmy rozpocząć na łamach *„Twórczości"* wielką akcję przeciwko bezmyślnemu zadrukowywaniu tak cennego i deficytowego u nas surowca, jakim jest papier. Prosimy czytelników o pomoc w tej akcji. Jest to sprawa o tyle ważna, że wydawnictwa zmuszone są do ograniczania nakładów wielu cennych książek ze względu na ściśle ograniczone przydziały papieru. Zniżone nakłady powodują automatycznie zwiększenie kosztów własnych wydawnictwa i zmniejszenie jego akumulacji. A więc strata dla naszej gospodarki podwójna. Nie dość, że się marnotrawi cenny surowiec, to jeszcze dopłacamy do tego grube pieniądze.

Na początek przynosimy siedem ton pięknej satyny V klasy, najzupełniej niepotrzebnie zmarnowanej na wydrukowanie książki *Starzy i młodzi* (antologia, wybór i wstęp Anny Lanoty, „Książka i Wiedza", 1955). Bezużyteczność tej pozycji jest tak oczywista, tak

kłująca w oczy, że w ogóle trudno tu argumentować. Wiadomo, że budowa socjalizmu wyłania co krok poważne konflikty we współżyciu młodego i starego pokolenia, ale wiadomo też, że przypadkowy wybór kilkunastu fragmentów z literatury pięknej w najmniejszym stopniu nie dopomoże w ich likwidacji. Po prostu dlatego, że nikt tego czytać nie będzie. Ani starzy, ani młodzi. To jest temat do felietonu czy artykułu publicystycznego, ale nie do antologii tekstów literackich. Już nawet nie o to chodzi, że antologia ta jest zła. Można by z powodzeniem ułożyć trzydzieści takich antologii i każda byłaby zła. Bo w ogóle taka antologia nie ma sensu.

Mówiliśmy skromnie, że zgłaszamy na początek siedem ton papieru. Ale w rzeczywistości może ich być znacznie więcej, jeśli notatka ta przyczyni się do skreślenia podobnie niepotrzebnych pozycji z planów niektórych wydawnictw. Gdyby jednak nie miała się przyczynić, to autor jej (nazwisko i adres znane redakcji) w myśl zasady „dlaczego i ja nie miałbym na tym zarobić" zgłasza niniejszym „Książce i Wiedzy" następujące pomysły antologii literackich: *Chudzi i grubi* (współżycie ludzi różnych tusz od czasów niewolnictwa do socjalizmu, wybór tekstów od Homera do Banasia), *Wysocy i niscy (idem,* tylko że różnego wzrostu), *Pogoda i niepogoda* (wpływ warunków atmosferycznych na pracę człowieka w ustroju kapitalistycznym i socjalistycznym, wybór tekstów od Balzaka do Erenburga). Mam jeszcze parę innych pomysłów, ale tu już się boję, że wyprzedziła mnie ob. Anna Lanota, więc ich nie zgłaszam.

jl

KIEDYŻ ZAŚPIEWAJĄ RZEKI?

„Jest to dzieło genialne zarówno przez sposób nawiązywania do tradycji największych dzieł przeszłości, jak i przez śmiałość koncepcji, pozwalającej nam przeczuwać, czym będzie sztuka i kino dnia jutrzejszego. Realizację jego umożliwił pewien zespół warunków, podobnych do tych, bez których nie powstałyby katedry gotyckie, czy też, bliżej naszych czasów, Eisenstein nie osiągnąłby nigdy pełni swego *Potiomkina.* Nie umniejszając bowiem w najmniejszym stopniu twórczego geniuszu średniowiecznych architektów czy Eisensteina wczoraj a Ivensa dziś, stwierdzić trzeba, że bez głębokiej zgodności wewnętrznej pomiędzy wiedzą budowniczych a wiarą ludu ani katedry gotyckie, ani *Potiomkin,* ani *Śpiew Rzek* nie byłyby tym, czym są w rzeczywistości."

Jest to wyjątek z zamieszczonej w miesięczniku francuskim „*Esprit*", recenzji filmu Joris Ivensa — *Śpiew Rzek.* Jeśli dodamy, że w innym miejscu autorka recenzji przeprowadza paralelę pomiędzy chórami *Antygony* i tekstem komentarza słownego filmu Ivensa, uświadomimy sobie dostatecznie, jaką rangę przyznaje ona temu dziełu.

Niestety, musimy wierzyć jej na słowo. Chociaż kopia oryginalna filmu Ivensa jest już w Warszawie od ośmiu miesięcy, nie zanosi się wcale na to, abyśmy ten film rychło na ekranach zobaczyli. Poza opracowaniem filmu bowiem zaistniała także sprawa skrótów. Tak. Według opinii fachowców film jest „nudny". Przyznacie, że w ojczyźnie *Opowieści atlantyckiej* trzeba nie lada śmiałości, aby się tak o jakimkolwiek filmie wyrazić. Tym bardziej zaś o filmie, którego autorem jest największy dokumentarzysta współczesnej kinematografii. Ciekawe, że ani w Związku Radzieckim, ani w NRD, ani we Francji, filmu tego nikt za „nudny" nie uważał. Tylko my jesteśmy tacy wybredni i wymagający.

Nie będziemy, oczywiście, wdawać się tu w polemikę z urzędnikami CUK-u, bośmy filmu nie widzieli, a nawet gdybyśmy widzieli, to i tak nic by nic było w stanie ich przekonać. Niech będzie, że film jest nudny. Ale my chcemy ten nudny film jak najprędzej zobaczyć. Tacy już jesteśmy. Wolimy nudzić się na Ivensie niż bawić na Starskim. Czekamy więc. Tylko nie na żadne wyjaśnienia do redakcji, a na film Ivensa na ekranach.

jl

DZIESIĘĆ LAT

„*Twórczość*" ma już 10 lat życia. Tyle niemal, co... my wszyscy w wolnej Polsce. Niewiele pism może się takim porównaniem pochwalić. Starsze są chyba tylko warszawskie „*Życie War-*

szawy" i krakowski „*Dziennik Polski*". O jakieś niewielkie pół roku mniej więcej. Z pism literackich jedynie lubelska „*Kamena*" złożyła bardziej przekonywające dowody długowieczności. Ale „*Kamena*", mówiąc językiem Prousta, żyła „*par intermittence*", na prawach serca, z przestankami. „*Twórczość*" raz tylko miała trzymiesięczną „zapaść" przy przeprowadzce z Krakowa do Warszawy w 1950 roku. Poza tym żyła regularnie z miesiąca na miesiąc, chociaż nie tak pedantycznie, jak urzędnik państwowy od pierwszego do pierwszego. Wraz z życiem i literaturą, która je odzwierciedla, zmieniała się i ona. Inna była za Kazimierza Wyki, inna za Adama Ważyka, inna jest za Jarosława Iwaszkiewicza. Która jest najpiękniejsza, żeby się wyrazić jak o kobiecie? Dzisiaj mówimy, że dzisiejsza. Każda ostatnia miłość jest najpiękniejsza. Jakżeżby inaczej?

W dziesięciolecie, w te jakby imieniny, przypomnijmy i ojca chrzestnego. Był nim Julian Przyboś. Na herbatce w „*Odrodzeniu*" u Karola Kuryluka na Basztowej (w Krakowie) padło kilkanaście propozycji nazwania rodzącego się pisma. Przybosiowa uzyskała największą ilość głosów. Imię początkowo wydawało się nieco za patetyczne jak na noworodka. Ale wyrażało chyba najlepiej ambicje literatury w tych pierwszych, gorących miesiącach wolności. Ambicje te są aktualne nadal. Ambicje „*Twórczości*" także.

Trudno jest pisać o sobie nawet wtedy, kiedy się ma aż 10 lat. Zwierzamy się przecież co miesiąc, prozą i wierszem w dodatku. Chcielibyśmy, by te zwierzenia były najpełniejsze, najbliższe życia, najbliższe rzeczywistości naszego kraju. Chcielibyśmy, by to, co jest racją bytu literatury — związek z życiem całego narodu — wyrażał każdy utwór publikowany w „*Twórczości*". Chcielibyśmy być wierni ambicjom pierwszych gorących miesięcy wolności.

W takim długim życiu były oczywiście okazje do radości i do smutków, do błędów także. Były więc i błędy w „*Twórczości*" i oby ich już nie było! To są imieninowe życzenia, które „*Twórczość*" składa samej sobie. Bo inne nadeślą z pewnością jej przyjaciele. Czekamy na nie. Chcielibyśmy, by były w miarę serdeczne i ponad miarę konkretne.

b

SPROSTOWANIE

W numerze 7 „*Twórczości*" z br., w essayu *Spór Irzykowskiego z Boyem*, na str. 126 powinno być nie „profaszystowskie" a „prefaszystowskie",

na str. 128 — „rozprawa o Fredrze" przez małe „r" i bez cudzysłowu.

Książki nadesłane

LITERATURA PIĘKNA

Klasycy literatury pięknej

Kraszewski Józef Ignacy — *Interesa familijne.* Posłowie: Feliks Przyłubski. Przypisy: Ewa Przyłubska. Wyboru rysunków Józefa i Lucjana Kraszewskich dokonał Stefan Świerzewski. Kartę tytułową i okładkę projektował Andrzej Heindrich. „Czytelnik", Warszawa, 1955; str. 564, 4 nl.

Orkan Władysław — *Komornicy.* Posłowie: Leonard Sobierajski. Ilustracje: Halina Chrostowska. (Złota Biblioteka.) Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955; str. 159, 1 nl.

Reymont Władysław St. — *Fermenty.* Powieść w dwóch tomach. Posłowie: Ewa Korzeniewska. Okładkę projektował Kazimierz Wojtanowicz. Wydawnictwo Literackie, Kraków; 1955; str. 435, 1 nl.

Sienkiewicz Henryk — *Nowele amerykańskie.* Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955; str. 289, 2 nl.

Sygietyński Antoni — *Wysadzony z siodła.* Powieść z życia współczesnego. Posłowie: Tomasz Weiss. Okładkę projektował Adam Młodzianowski. Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1955; str. 281, 2 nl.

Klasycy literatury obcej

Balzac Honoriusz — *Bal w Sceaux.* Przełożył i wstępem opatrzył: Julian Rogoziński. Oprawę i kartę tytułową projektował Jan Młodożeniec. „Czytelnik", Warszawa, 1955; str. 261, 3 nl.

Flaubert Gustaw — *Pani Bovary.* Przełożyła z francuskiego Aniela Micińska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955; str. 327, 1 nl.

Gorki Maksym — *Pisma.* Tłumaczyły: Gabriela Pauszer-Klonowska i Zofia Kaczorowska. Słowo wstępne: Leon Kruczkowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955; str. 573, 3 nl.

Mamin-Sybiriak Dymitr — *Złoto.* Powieść. Przełożył z rosyjskiego Kazimierz Wroczyński. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955; str. 336, 2 nl.

Maupassant Guy — *Nowele wybrane.* Wyboru dokonała i wstępem opatrzyła Irena Szymańska. Tłumaczyli: Róża Czekańska-Heymanowa, Jadwiga Dmochowska, Krystyna Dolatowska, Maria Feldmanowa i Adolf Sowiński. Oprawę i kartę tytułową projektował Jan Młodożeniec. „Czytelnik", Warszawa, 1955; str. 771, 1 nl.

Turgieniew Iwan — *Trzy portrety i inne opowiadania.* Tłumaczyli: Czesław Jastrzębiec-Kozłowski i Paweł Hertz. Okładkę projektował Jerzy Jaworowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955; str. 424, 2 nl.

Poezja i dramat

Byron — *Don Juan.* Z pism Byrona. Przełożył Edward Porębowicz. Słowem wstępnym i przypisami opatrzył: Juliusz Żuławski. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Wydanie trzecie. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955; str. 717, 2 nl.

Czechowicz Józef — *Wiersze wybrane.* Zebrali, opracowali i wstępem opatrzyli: Seweryn Pollak i Jan Śpiewak. Notę biograficzną napisał Wacław Gralewski. Tłoczenia i kartę tytułową projektował Jerzy Jaworowski. „Czytelnik", Warszawa, 1955; str. 388.

Molier — *Świętoszek.* Komedia w 5 aktach. Przełożył Tadeusz Boy-Żeleński. Uwagi inscenizacyjne i posłowie: Krystyna Berwińska. „Czytelnik", Warszawa, 1955; str. 179, 1 nl.

Piechal Marian — *Wybór poezji.* „Czytelnik", Warszawa, 1955; str. 185, 1 nl.

Szenwald Lucjan — *Pisma wybrane.* Przedmowa: Wanda Wasilewska. Tłoczenia na oprawę i karta tytułowa: Jan S. Miklaszewski. „Czytelnik", Warszawa, 1955; str. 324.

Proza

Aldridge James — *Łowca.* Tłumaczył Jan Zakrzewski. Rysunki, okładka i karta tytułowa: Jan S. Miklaszewski. „Czytelnik", Warszawa, 1955; str. 288, 3 nl.

Bielicki Marian — *Dżuma rusza do ataku.* Obwolutę i okładkę projektował Stefan Rzepecki. Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa, 1955; str. 438, 2 nl.

Li Gi Jon — *Ziemia.* Tłumaczył z rosyjskiego: Mikołaj Dąb. Opracowanie koreanistyczne: Halina Ogarek. Okładkę i kartę tytułową projektował: Jan S. Miklaszewski. „Czytelnik", Warszawa, 1955; str. 412, 3 nl.

Ostrowier L. — *Na brzegu Dźwiny.* Tłumaczył Zygmunt Robakiewicz. Okładkę projektowała Bożena Plewińska. „Czytelnik", Warszawa, 1955; str. 195, 1 nl.

Pytlakowski Jerzy — *Lato w Ornużу.* Powieść dla młodzieży. Opracowanie graficzne: Marian Stachurski. „Czytelnik", Warszawa, 1955; str. 343, 5 nl.

Seghers Anna — *Opowiadania.* Przełożyli: Z. Petersowa, B. Płaczkowska, A. Sowiński, M. Wirpsza-Kurecka, M. Wołczacka i J. Marecka. Posłowiem opatrzył Wilhelm Szewczyk. Opracował graficznie Andrzej Rudziński. Okładkę projektował Jerzy Jaworowski. Biblioteka Laureatów Nagrody Stalinowskiej za utrwalanie pokoju między narodami pod redakcją Jarosława Iwaszkiewicza. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955; str. 563, 3 nl.

Stadnicki Jerzy — *Kurz na miłości.* Przedmowa: Stefan Lichański. Wydawnictwo Pax, Warszawa, 1955; str. 198, 2 nl.

Szczepański Jan Józef — *Polska jesień.* Okładkę projektował Witold Skulicz. Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1955; str. 349, 2 nl.

Welskopf-Henrich Liselotte — *Synowie Wielkiej Niedźwiedzicy.* Tłumaczyła Maria Wisłowska. Posłowie i przypisy: Konrad Kotowski. Ilustracje: Roman Owidzki. Okładka: Marian Stachurski. „Czytelnik", Warszawa, 1955; str. 453, 3 nl.

Wesołe opowiadania żołnierskie. Okładkę opracował Władysław Brykczyński. Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej. Warszawa, 1955; str. 134, 2 nl.

Wirpsza Witold — *Stary tramwaj i inne opowiadania.* Okładkę i kartę tytułową projektował Marian Stachurski. „Czytelnik", Warszawa, 1955; str. 146, 2 nl.

Zalewski K. — *Eskadra żółtodziobów.* Biblioteka Żołnierza. Seria I. Popularne utwory literackie. Tomik 102. Okładkę i ilustracje wykonał Janusz Rocki. Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa, 1955; str. 153, 2 nl.

Zieliński Stanisław — *Ostatnie ognie.* Okładka i karta tytułowa: J. S. Miklaszewski. Ilustracje: Jerzy Jaworowski. „Czytelnik", Warszawa, 1955; str. 375, 1 nl.

Zieliński Stanisław — *Jeszcze Polska.* Okładka i karta tytułowa: J. S. Miklaszewski. Ilustracje: Jerzy Jaworowski. Biblioteka Jaskółki. „Czytelnik", Warszawa, 1955; str. 458, 6 nl.

ESSAY I KRYTYKA

Kott Jan — *Szkoła klasyków.* Wydanie trzecie, poprawione i rozszerzone. Okładkę i kartę tytułową projektował: Jan S. Miklaszewski. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich. „Czytelnik", Warszawa, 1955; str. 312, 2 nl.

PAMIĘTNIKI, BIOGRAFIE, LISTY, WSPOMNIENIA

Hermlin Stefan — *Młodość nieujarzmiona.* Tłumaczyła z niemieckiego Maria Wisłowska. Obwolutę i ilustracje projektował Mieczysław Kościelniak. Złota Biblioteka. Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa, 1955; str. 217, 2 nl.

Jan Matejko. Wypisy biograficzne. Opracował i przypisami opatrzył Jan Gintel. Okładkę projektował Adam Młodzianowski. Wstęp: Janusz Bogucki. Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1955; str. 445, 1 nl.

Karol Świerczewski. Zarys życia i działalności. Opracowali: Adam Korta i Michał Hopman. Komisja Wojskowo-Historyczna Ministerstwa Obrony Narodowej. Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa, 1954; str. 251, 2 nl.

REPORTAŻE

Putrament Jerzy — *Trzy powroty.* Okładka i strona tytułowa: Andrzej Radziejowski. Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa, 1955; str. 306, 2 nl.

PUBLICYSTYKA

Podkowiński Marian — *Pierścień kardynała.* Okładkę projektował: Andrzej Radziejowski. „Czytelnik", Warszawa, 1955; str. 214, 2 nl.

LITERATURA DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

Aleksandrowa Ż. — *Mój miś.* Adaptacja Czesława Janczarskiego. Ilustrowali J. Wolańska-Uchanowa i B. Uchanow. „Nasza Księgarnia", Warszawa 1955, wydanie II; str. 15, 1 nl.

Antoniewicz Janina — *Zboże kwitnie...* Ilustrował Juliusz Makowski. „Nasza Księgarnia", Warszawa, 1955, wydanie N; 14 knl.

Badigin K. — *Dzielna załoga.* Przełożył z języka rosyjskiego Adam Kurowski. Ilustrował Stefan Damski. Okładkę projektował Jerzy Kurolak. „Nasza Księgarnia", Warszawa 1955, wydanie I; str. 195, 1 nl.

Badygin K. S. — *Trzy zimy wśród lodów Arktyki.* Przełożyła Irena Wolffowa. Przedmowa N. N. Żuba w tłumaczeniu D. Jarząbka. Okładkę projektował Władysław Jabłoński. „Iskry", Warszawa, 1955; str. 650, 2 nl.

Bero Józef — *Na ziemiach Ajmarów i Araukanów.* Opowieść o Ignacym Domeyce. Ilustrował Tadeusz Jodłowski. „Nasza Księgarnia", Warszawa, 1955; str. 194, 2 nl. i 1 mapa.

Curwood James Oliver — *Włóczęgi północy.* Przełożył: Jerzy Marlicz. Okładka i ilustracje: Janusz Grabiański. „Iskry", Warszawa, 1955; str. 161, 3 nl.

Čapek Karol — *Daszeńka czyli żywot szczeniaka.* Przełożyła z języka czeskiego Jadwiga Bułakowska. Okładkę projektował Zbigniew Rychlicki. „Nasza Księgarnia", Warszawa, 1955, wydanie III; str. 56, 2 nl.

Feliksiak Jerzy — *O przyjaciołach z bliska i z daleka.* Okładkę projektowali: Zbigniew Brodowski i Jerzy Dobrzański. „Iskry", Warszawa, 1955; str. 118, 1 nl. i 16 fotografii.

Fiedler Arkady — *Ryby śpiewają w Ukajali.* Okładkę projektował: Janusz Grabiański. Fotografie ze zbiorów autora. „Iskry", Warszawa, 1955; str. 235, 3 nl. i 1 mapa.

— *Zdobywamy Amazonkę.* Okładkę projektował Stanisław Zagórski. „Nasza Księgarnia", Warszawa, 1955, wyd. I; str. 195, 2 nl. 12 knl. (ilustracje).

Gulia G. — *W krainie orłów.* Przełożył z rosyjskiego Kazimierz Więckowski. Ilustracje: przedruk z wyd. radzieckiego. Okładkę projektowała Janina Krzemińska. „Nasza Księgarnia", Warszawa, 1955; str. 133, 3 nl.

Guzy Piotr — *Następny odchodzi 22.25.* Okładkę i kartkę tytułową projektował Janusz Grabiański. „Iskry", Warszawa, 1955; str. 161, 3 nl.

Kratt Iwan — *Dom wśród tundry.* Przełożyła Maria Kowalewska. Ilustrował Ignacy Witz. Okładkę projektował Janusz Stanny. „Iskry", Warszawa, 1955; str. 316, 3 nl.

Krzemieniecka Lucyna — *Witaj bracie żołnierzu.* Okładka i kolorowe plansze: Maria Mackiewicz. Ilustracje w tekście: Leonia Janecka. Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa, 1955; str. 36, 3 nl.

Łagin Ł. — *Patent A V.* Przełożył Józef Brodzki. Okładkę projektował Bogdan Bocianowski. Ilustrował: L. Brodaty (z wydania radzieckiego). „Iskry", Warszawa, 1955; str. 329, 3 nl.

Łopalewski Tadeusz — *Serca i broń.* Powieść historyczna dla młodzieży z roku 1846. Ilustrował: Stanisław Rozwadowski. „Nasza Księgarnia", Warszawa, 1955; str. 352, 2 nl.

Michalska Marta — *Na zielonych groblach.* Ilustrowała Maria Mackiewicz. Okładkę projektował Bronisław Kierzkowski. „Nasza Księgarnia", Warszawa, 1955, wydanie I; str. 270, 2 nl.

Moldenkawer A. — *Silniki odrzutowe.* Okładkę projektował Mateusz Gawryś. „Nasza Księgarnia", Warszawa, 1955, wydanie I; str. 86, 2 nl.

Nagibin Jurij — *Fajka i inne opowiadania.* Przełożyła: Jadwiga Dmochowska. Okładkę projektował: Stefan Rzepecki. „Iskry", Warszawa, 1955; str. 408. 4 nl.

Płatow L. — *Kamienny kopiec.* Opowiadania. Tłumaczył z języka rosyjskiego Władysław Halicki. Ilustrował Romuald Klayber. „Nasza Księgarnia", Warszawa, 1955, wydanie I; str. 170. 4 nl.

Rudnicka Halina — *Uczniowie Spartakusa.* Ilustrował Stanisław Rozwadowski. „Nasza Księgarnia", Warszawa, 1955, wydanie IV; str. 221, 3 nl.

Sobański M. — *Słońce nad Wisłą.* Okładkę projektował Stanisław Zagórski. „Nasza Księgarnia", Warszawa, 1955; str. 162, 2 nl.

Stefański Lech Emfazy — *Alchemicy.* Ilustrował Jerzy Ćwiertnia. Piosenka Stanisława Prószyńskiego. „Nasza Księgarnia", Warszawa, 1955, wydanie I; str. 327, 1 nl.

Stevenson Robert Louis — *Porwany za młodu.* Przełożył Jan Meysztowicz. Wstęp napisał prof. dr Stanisław Helsztyński. Ilustrował Stanisław Topfer. Okładkę projektował Janusz Grabiański. „Iskry", Warszawa, 1955; str. 274, 2 nl.

— *Wyspa skarbów.* Przełożył Józef Birkenmajer. Ilustrował i okładkę projektował Stanisław Töpfer. „Iskry", Warszawa, 1955; str. 262, 2 nl.

Szczęsnowicz Remigiusz — *My z Targówka.* Ilustrował Andrzej Jurkiewicz. Okładkę i kartę tytułową projektował Jan Hollender. „Iskry", Warszawa, 1955; str. 182, 2 nl.

Szelburg-Zarembina Ewa — *Mały Afrykańczyk.* Ilustrowała Maria Mackiewicz. „Nasza Księgarnia", Warszawa, 1955, wydanie I; 16 knl.

Umiński Władysław — *Balonem do bieguna.* Ilustrował Mieczysław Kościelniak. Okładkę projektował Zbigniew Rychlicki. „Nasza Księgarnia", Warszawa, 1955, wydanie III; str. 186, 2 nl.

Wiśniewska L. — *Hodujemy króliki.* Tablice barwne: Juliusz Makowski. „Na-

sza Księgarnia", Warszawa, 1955, wydanie II; str. 58, 2 nl., 8 tablic luźnych.

Zakrzewski Marek — *Dwanaście imion*. Okładkę projektował Janusz Grabiański. Ilustrował Samuel Miklaszewski. „Iskry", Warszawa, 1955; str. 152, 2 nl.

RELIGIA. RELIGIOZNAWSTWO

Daniel Rops — *Od Abrahama do Chrystusa*. Słowo wstępne napisał ks. Eugeniusz Dąbrowski. Tłumaczyła Zofia Starowieyska-Morstinowa. Okładkę projektował Tadeusz Niemirski. „Pax", Warszawa, 1955, wydanie III; str. 447, 1 nl.

Huet Stanisław — *Cnota religijności*. „Pax", Warszawa, 1955, wydanie I; str. 108.

Święty Grzegorz Wielki — *Listy*. Tom II. Tłumaczył z języka łacińskiego, wstępem i komentarzem opatrzył Jan Czuj. Okładkę projektował Tadeusz Niemirski. „Pax", Warszawa, 1954, wydanie I; str. 311, 1 nl.

DZIEŁA TREŚCI OGÓLNEJ

Kalendarze

Śląski Kalendarz Katolicki, 1955. „Pax", Warszawa, 1955; str. 319, 1 nl.

52

W ROKU BIEŻĄCYM W „TWÓRCZOŚCI" PRACE ZAMIEŚCILI:

Paweł Antokolski, Lesław Bartelski, Olga Bergholc, Zbigniew Bieńkowski, Andrzej Biernacki, Mikołaj Bieszczadowski, Jan Błoński, Włodzimierz Boruński, Tadeusz Breza, Jan Brzechwa, Janina Brzostowska, Mieczysława Buczkówna, Stanisław Czernik, Marcin Czerwiński, Halina Maria Dąbrowolska, Maria Dąbrowska, Andrzej Dobosz, Ilja Erenburg, Aleksander Fadiejew, Ziemowit Fedecki, Jerzy Feliksiak, Franciszek Fenikowski, Józef Andrzej Frasik, Jan Gałkowski, Rasuł Gamzatow, Michał Głowiński, Juliusz W. Gomulicki, Teodor Goździkiewicz, Wojciech Górny, Piotr Grzegorczyk, Jerzy Harasymowicz, Julia Hartwig, Zbigniew Herbert, Paweł Hertz, Jan Huszcza, Kazimiera Iłłakowiczówna, Jarosław Iwaszkiewicz, Paweł Jasienica, Mieczysław Jastrun, Grzegorz Jaszuński, Anna Kamieńska, Wanda Karczewska, Gabriel Karski, Roman Karst, Danuta Kępczyńska, Waldemar Kiwilszo, Bogusław Kogut, Roman Kołoniecki, Jan Koprowski, Anna Kowalska, Jerzy Kreczmar, Leon Kruczkowski, Jadwiga Kukułczanka, Arkady Kuleszow, Jalu Kurek, Zygmunt Kwapiński, Jerzy Kwiatkowski, Remigiusz Kwiatkowski, Stanisław Jerzy Lec, Wanda Leopold, Leopold Lewin, Stefan Lichański, Jerzy Lisowski, Włodzimierz Maciąg, Aleksander Maliszewski, Tomasz Mann, Ludmiła Marjańska, Artur Międzyrzecki, Jan Nagrabiecki, Zdzisław Najder, Zofia Nałkowska, Wojciech Natanson, Tadeusz Nowak, Walentin Owieczkin, Jan Bolesław Ożóg, Jan Parandowski, Krystyna Pawłowska-Najder, Stanisław Piętak, Lech Pijanowski, Stefania Podhorska-Okołów, Seweryn Pollak, Julian Przyboś, Jerzy Putrament, Marceli Ranicki, Wacław Rogowicz, Tadeusz Różewicz, Jadwiga Rudnicka, Aleksander Rymkiewicz, Wacław Sadkowski, Roman Sadowski, Artur Sandauer, Konstanty Simonow, Włodzimierz Słobodnik, Antoni Słonimski, Arnold Słucki, Adolf Sowiński, Józef Spinc, Jerzy Stadnicki, Leopold Staff, Andrzej Stawar, Julian Stawiński, Julian Stryjkowski, Aleksy Surkow, Michał Szołochow, Jan Sztaudynger, Wisława Szymborska, Jan Śpiewak, Maksym Tank, Marian Toporowski, Jacek Trznadel, Ryszard Wasita, Aleksander Wat, Wiktor Woroszylski, Jerzy Wyszomirski, Jerzy Zagórski, Jerzy Zawieyski, Stanisław Zieliński, Stanisław Ziembicki, Roman Zimand, Juliusz Żuławski.

Cena 7.— zł